

المثقفون المعلومون

ونعني هنا في الساحة الكويتية على صعيد الفكر والأدب، الدكتور خليفة الوقيان، فهو صاحب أفكار تنويرية ومصطلحات مثل «الأمن الفكري»، هذا المصطلح الذي أوجده الدكتور الوقيان منذ سنين مضت ليصبح اليوم حاجة ملحة.

كما نعني أيضاً المفكر في مجال النقد والأدب، الدكتور سليمان الشطي، فهو صاحب رؤى نقدية متميزة، قرأناها له على شكل متفرقات، وحبذا لو دونها في كتب لتستفيد منها الأجيال.

إن واقعنا العربي يحتاج اليوم إلى كل قطرة خبر من نخبة المثقفين لإعادة النهضة الفكرية إلى واقعنا، فأجيالنا اليوم في مهب ثقافة عابرة مصدرها مواقع التواصل الاجتماعي ونوافذ الإنترنت، ونحتاج جداً إلى المثقفين المعلمين، فهل يلبن هذا الاحتياج؟

وهنا يضعنا المفكرون أمام شكوك بقدر ما هي مهمة، لكنها في الوقت نفسه تبعثر الأوراق وتجعلنا أمام حيرة، ولكنها حيرة خلاقة تؤدي بنا إلى إعادة النظر في عقولنا التي تستقبل المعلومة ولا تحللها.

من هنا فإن وجود المفكرين في حياتنا يعد أمراً بالغ الأهمية لنهذ الركود في تفكيرنا، فالمفكر هو محفز للحراك الثقافي أو هو القلعة الذهنية التي تكون أحياناً الحامية لفهمنا التاريخي والمستقبلي. وقد شهدت الأعوام الأخيرة غياب عدد من المفكرين العرب الذين هم آخر ما تبقى لنا من أدمغة نادرة، وغياب هؤلاء لا يمكن تعويضه بسهولة.

ولذلك مطلوب من أصحاب الفكر والرؤية السديدة الذين يعيشون بيننا أطلال الله في أعمارهم أن يصدروا أفكارهم ونظرياتهم في كتب.

إن أكبر خسارة يصاب بها الفكر العربي اليوم هي تلك المثلة برحيل مفكر عن عالمنا. فمن بين عشرات الشعراء والروائيين وكتاب القصة والمسرحيين، يولد مفكر واحد، لذلك من الصعب تعويض رحيل المفكرين.

وتبدو الخسارة أشد إيلاًماً حين نتلمس اليوم غياباً للفكر العربي عن الساحة، والمفكر هو الشخص الذي يكون ذهنه خلاقاً يصنع نظريات ويحلل الواقع بعد استطلاع التاريخ ومن ثم تقديم رؤية للمستقبل. والمفكر هو الإنسان الذي لا يتوقف عند حدود المعرفة النمطية أو السائدة، بل يضطر أحياناً لنسف ما يتداوله الناس بشكل آلي واعتيادي، في يسعى من هذا المفكر لتنوير العقول وكشف غمتها. ولذلك فهناك مفكر يشكك بأحداث تاريخية من خلال تحليلات منطقية.

يحصل ذلك غالباً مع المفكرين المهتمين بالتاريخ،

البحر البسيط في مسرحيات أحمد شوقي



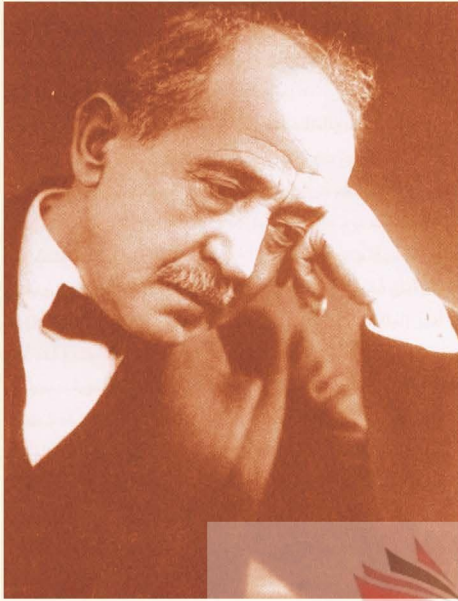
البحر البسيط التام هو من بحور شوقي
الكبيرة، لأن ما نظم عليه يصل إلى ١٨٧١ بيتاً.
وهو نوعان: نوع يتبع قافية المتراكب ووزن
بيته في كل شطر:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن؛
ونوع يتبع قافية المتواتر ووزن بيته في
الشطر الثاني:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن
ومن البسيط الأول ظهر لشوقي ٩٢٣
بيتاً، ومن البسيط الثاني ظهر له ٩٤٨ بيتاً.

بقلم: عبد المحسن محمد العصفور(*)

(*) كاتب كويتي.



أمير الشعراء أحمد شوقي

وجاء هذا البحر قليلاً نسبياً في مسرحية «قمبيز» فلم يظهر منه سوى ١٣ بيتاً، جاءت كقطع ثلاث، وجاء ١١ بيتاً منها على وزن البسيط التام الثاني.

لكن البحر البسيط التام جاء كثيراً في بقية المسرحيات الأربع.

ففي مسرحية «مصرع كليوبترا» ظهر من البسيط الأول سبعة أبيات في قطعة واحدة جاءت في الفصل الرابع.

وتبدأ بقوله:

رحمك آلهة الوادي ذهلت فلم

أذكر ملاكاً وراء العرش مضطجعاً

وفي تقطيع البحر البسيط التام بنوعيه يلاحظ أن الجزء الأول (مستفعلن) في كلا الشطرين لا يأتي إلا على السلامة (مستفعلن) أو على الخبن (م فاعلن)

أما مستفعلن كجزء ثالث في كلا الشطرين فلا يحسن فيه إلا السلامة وحدها، وهذا هو المطرد في الشعر، وقد أكد أبو العلاء المعري في «الفصول والغايات» على أن التغير في هذا الجزء هو كالمفقود في شعر العرب على هذا البحر .

أما «فاعلن» كجزء ثانٍ في كل شطر فهي عرضة للتغير: قد تأتي على السلامة وقد تأتي على الخبن (فعلن). لكنها تأتي ملتزمة على الخبن في العروض والضرب في النوع الأول، كما تلتزم كعروض في النوع الثاني الذي ينتهي بالضرب «فع لن».

لكن البسيط الأول جاء قليلاً في المسرحيات، وأكثر ما جاء من هذا البحر التام قد اقتصر في الغالب على البسيط الثاني وحده.

وقد خلت مسرحية «الست هدى» من البحر البسيط التام بنوعيه، واقتصر ما ظهر منه في مسرحية «البخيلة» على أربعة أبيات جاءت من البسيط الثاني وحده.

التام الأول ١٣ في قطعتين جاءت احدهما في الفصل الثاني وجاءت الأخرى في الفصل الرابع.

وفي مقابل ذلك ظهر من البسيط الثاني ٥٠ بيتاً، خمسة أبيات منها ظهرت كقطعة واحدة في الفصل الأول، وظهرت البقية كقطع ثلاث طويلة في الفصل الثالث وحده. أما مسرحية مجنون ليلي فقد خلت تماماً من وزن البسيط التام الأول.

وظهر البسيط التام الثاني في أربع قطع عدتها ٢٩ بيتاً:

قطعتان منها ظهرت في الفصل الأول إحداهما تتألف من أربعة أبيات والأخرى تتألف من ثلاثة أبيات.

ثم ظهرت قطعة واحدة تتألف من ١٠ أبيات في الفصل الثاني من المسرحية، وقطعة واحدة أخرى تتألف من ١٢ بيتاً في الفصل الرابع من المسرحية.

وأنواع البسيط الأخرى كثيرة في المسرحيات، وجاء الوزن المعروف بمخلع البسيط قليلاً في المسرحيتين «مصرع كليوبترا» و«مجتون ليلي»، إذ اقتصر ظهوره على سبعة أبيات في كل منهما، لكنه ظهر بأعداد تفوق ذلك كثيراً في بقية المسرحيات الخمس الأخرى.

أما البسيط الثاني فقد ظهر منه ٣١ بيتاً في قطع ثلاث، عدة إحداهما ١٧ بيتاً، وجاءت في الفصل الأول.

وتبدأ بقوله:

إلهي - قيصري - سلطانتي - ملكي - عندي
لك اليوم يا دنياي أخبار.

أما القطعتان الأخريان فقد جاءتا في الفصل الرابع، أولهما تتألف من بيتين وتبدأ بقوله:

يا شرميوني بلغنا موقفاً حرجاً

لا الرأي ينفعنا فيه ولا اليأس

والقطعة الثانية تتألف من ١٢ بيتاً وتبدأ بقوله:

هيلان هذا مقال النصح من ملك

فما ترين وما تنوين هيلانا

وفي مسرحية علي بك الكبير ظهرت أربعة أبيات من البسيط التام الأول في الفصل الأول من المسرحية ولم يظهر غيرها على هذا الوزن في هذه المسرحية.

أما البسيط الثاني فقد ظهر منه ١٨ بيتاً في قطعتين في الفصل الأول كما ظهر منه ٢٤ بيتاً في قطعتين أخريين في الفصل الثاني.

وفي مسرحية عنتره ظهر من البسيط

وكان الأستاذ الراحل الدكتور إبراهيم أنيس (١٩٧٨) قد قدّر قلة ظهور مخلع البسيط في الشعر بصفة عامة، فقال في كتابه القيم «موسيقى الشعر» عندما انتقل إلى بحث هذا الوزن من أنواع البحر البسيط: «وقد نظم منه الشعراء على قلة في كل العصور، وقد طرّقه بعض شعرائنا المحدثين، وربما كان البارودي أكثر نظماً منه. أما شوقي فلا نعرف له بيتاً واحداً على هذا الوزن».

ومع أن من المؤكد أنه لم يظهر شيء من الشعر على وزن مخلع البسيط في أجزاء الشوقيات الأربعة التي أخضعها إبراهيم أنيس لدرس مطول، إلا أننا نجده قد أشار بعد ذلك إلى ظهور هذا الوزن في مسرحية «مجنون ليلي». وفي مسرحية «مصرع كليوبترا» بأعداد قليلة لا تزيد عن سبعة أبيات في كلٍّ منهما. لكنه لم يكن من عادة الدكتور أنيس أن يراجع كتاباته ويوازن بينها. ومخلّع البسيط لم يكن قليلاً في شعر شوقي، ولو أن إبراهيم أنيس رجع إلى ما وثقه الأستاذ الدكتور محمد صبري في كتاب «الشوقيات المجهولة» خلال العامين ١٩٦٢/١٩٦١ لوجد لشوقي ما يصل إلى ٩٢ بيتاً على هذا الوزن.

وقد اتفق أن جاء مخلّع البسيط قليلاً في «مجنون ليلي» وفي «مصرع كليوبترا» حيث اقتصر ذلك على سبعة أبيات في كل من الروايتين، لكن هذا الوزن جاء على شيء من الكثرة في بقية المسرحيات الشعرية الخمس.

فقد ظهر من مخلع البسيط ٢٣ بيتاً في «البخيلة»، و٢٨ بيتاً في «قمبيز»، و ٣٠ بيتاً في «الست هدى» و ٢٨ بيتاً في «عنترة»، و ٤٢ بيتاً في «علي بك الكبير». ومجموع ذلك يصل إلى ١٧٥ بيتاً مع ما جاء في «مجنون ليلي» و«مصرع كليوبترا».

فإذا أضفنا إلى ذلك ما ظهر في «الشوقيات المجهولة» من هذا الوزن ارتفع العدد إلى ٢٦٧ بيتاً.

كما يحسن أن نلاحظ إلى جانب ذلك أن مخلع البسيط ليس ذلك الوزن القليل في الشعر، ويمكن أن نلاحظه على قدر من الكثرة في بعض الدواوين كما في شعر أبي العتاهية وأبي نواس وابن المعتز وابن وكيع التنيسي ومهيار الديلمي وسبط بن التعاويذي... هذا فضلاً عن ظهوره في الموشحات.

ومما يؤسف له أن الدكتور إبراهيم أنيس قد تسرع في إطلاق أحد الأحكام عندما قدّر

قد توسطت الشطر الأول من البيت الأول (ني إن زر) ثم توسطت الشطر الثاني من البيت الثاني (نا إل لا) وقد أشار محقق الديوان أن كلا البيتين هما من «فرائد المنهاج»، لكن هذا في واقع الأمر هو مما يدل على دقة استقراء حازم القرطاجني لأحوال هذا الوزن، ولم نجد أحداً نبهنا إلى ذلك غيره من قبل.

لكننا لسنا في حاجة إلى أن نغير هذا الوزن ونرده إلى وزن مربع من مستفعلاتن كما اقترح حازم في المنهاج لأن مخْلَع البسيط من الأوزان المستقرة في الشعر، ويكفي تماماً أن نشير إلى أن ظهور «مفعولن» بدلاً من «فاعلن» في وزن المخلع هو من الظواهر المألوفة التي قد تخفى على السمع.

ومربع الرجز المرفل قد يستقل بنفسه كوزن مميز إذا جاء على التشطير أو إذا اكتملت فيه القوالب بوضوح كما في أرجوزة الرصافي المعروفة:

سمعت صوتاً للعندليب
تلاه فوق الدغصن الرطيب

لكن من الهام أن أشير هنا إلى أن الصورة «مفعولن» لم تظهر بدلاً من الصورة «فاعلن» في كل ما ظهر لأبي العتاهية من أبيات على وزن مخْلَع البسيط.

أن ما نظمه الشاعر أبو العتاهية على هذا الوزن - وهو يزيد قليلاً عن ٩٠ بيتاً - هو نوع جديد من المنسرح يتّزن في كل شطر على: مستفعلن مفعولات فع لن وهذا يعادل الوزن:

مستفعلن مفعولن فعولن وهو يختلف عن وزن المخلع المعروف بظهور مفعولن بدلاً من فاعلن في وسط الشطر:

مستفعلن فاعلن فعولن لكن الملاحظ في تقطيع المخلع إمكانية ظهور الصورة «مفعولن» بدلاً من الصورة «فاعلن» أحياناً وشواهد ذلك ليست بالقليلة، وسبق لي أن عرضت لذلك من قبل.

وفي كتاب «منهاج البلغاء» لحازم القرطاجني (٦٨٤) ورد بيتان اختارهما حازم لبيان هذا التغير في الوزن المعروف بمخلع البسيط هما قول الشاعر:

وحىّ عني إن زرت حياً
أمضى مواضيهم الجفون

وقول الشاعر:
إن سلّ سيفاً بناظريه
لم تر فينا إلا قتيلا
ففي هذين البيتين نجد أن «مفعولن»

إلى ظهور «نحو ثمانية أبيات من مخلع البسيط وستة أبيات من السريع وخمسة من مجزوء الكامل».

وقد ظهرت أبيات المنسرح في قطعتين جاءتا في نهاية الفصل الرابع، إحداها تتألف من تسعة أبيات وتبدأ بقوله:

واها لقيسٍ واه ما صنعا
أكثر قيسٍ بلوأي والوجعا

وجاء في نهايات هذه القطعة قوله :

تحير الناسُ في جنون فتى
لا عقلٍ إلا بشعره ولعا
والله لو جاء في محاسنة

يسال ورد الطلاق ما منعا
فورد يا عفر لأكفاء له

مروءة في الرجال أو ورعا
والقطعة الثانية تتألف من ستة أبيات وجاءت في نهاية الفصل الرابع التي ينتهي بها هذا الفصل، وهي قوله:

الداء يا ورد في مجتهد
مُلتهم هيكلي وما شبعنا

وفيها:

قلبي من اليأس حين حلَّ به
أحسُّ يا ورد أنه انصدعا
لم يحمل اليأس ساعة ولقد
كان بما حمّلوه مضطلعا

ويلاحظ على أية حال أن هذا الوزن المعروف بمخلع البسيط في الشعر أخذ تسمية أخرى في الطبعة الأزهرية القديمة لديوان أبي العتاهية هي تسمية «المنسرح»؛ وقد يكون ذلك هو مما أوقع الدكتور إبراهيم أنيس في هذا الظن.

وقد درس إبراهيم أنيس ديوان شوقي كما ظهر في أجزاء الشوقيات الأربعة المعروفة، كما درس مسرحيتين من مسرحياته السبع هما «مجنون ليلي» و «مصرع كليوبترا» وقدّر أن ما ظهر في أجزاء الشوقيات الأربعة يصل إلى ١٢ ألف بيت وأن ما ظهر في المسرحيتين المذكورتين يصل إلى ألفين ومئتين من الأبيات، لكن هذا كله لا يزيد كثيراً على نصف ما نظمه شوقي من أبيات الشعر، ومع أن شعر شوقي كان متفرقاً في الصحف، إلا أن إبراهيم أنيس أغفل أية إشارة إلى ديوان شوقي المعروف «بدول العرب وعظماء الإسلام» الذي طبع بعد رحيل الشاعر في مارس من عام ١٩٣٣م.

ومما يؤسف له كثيراً أن إبراهيم أنيس لم ينتبه إلى ظهور خمسة عشر بيتاً من وزن البحر المنسرح الأول في مسرحية «مجنون ليلي»، في حين أنه أشار في نهاية الإحصائية التي أعدها عن هذه المسرحية

وفي مجال الإشارة إلى اتجاه الشاعر
أحمد شوقي للتجديد في أوزان الشعر في
المسرحيات ذكر إبراهيم أنيس قطعتين من
وزن واحد وردتا في «مجنون ليلي» و«مصرع
كليوبترا» هما قوله في «مجنون ليلي»:

زِيَاد مَا ذاقُ

قِيَاد سَ وَلا هَمَّ

طبخ يد الأم يا

قيس ذق مما

الأم يا قيسُ

لا تطبخ السما

وقوله في «مصرع كليوبترا»:

بل حارس جاف

من حرس القصر

معربرد الخطو

من نشوة النحر

لا تسع الأرض

رجليه من كبر

ثم أوضح إبراهيم أنيس أن هذا الوزن
في المسرحيتين هو من الأوزان التي لا عهد
للعرويين بها .

لكن الثابت أن هذا الوزن له ظهور في
الموشحات، وفي الإمكان رده كنوع من أنواع

الوزن المعروف بمربع البسيط وقد جاء على
القطع في العروض والضرب:

مستفعلن فع لن مستفعلن فع لن

ومربع البسيط هو من الأوزان التي
ظهرت في الشعر، وأشار إليه الجوهري في
«عروض الورقة»، لكنه لم يذكر هذا النوع
الذي يأتي على القطع .

وفي كتاب قيّم للأستاذ الدكتور محمد
نبيه حجاب، وعنوانه:

«معالم الشعر وأعلامه في العصر
العباسي الأول» اقتبس مؤلف الكتاب قطعة
نادرة من ديوان مخطوط لأبي نواس برواية
الأصفهاني جاءت على نفس هذا الوزن
المقطوع من مربع البسيط، هي قول أبي
نواس عندما اتجه إلى الزهد:

يا راقد الليل

احذر من الويل

لا تأمن الدهرا

إن له غدرا

الدهر نو صرف

يرميك بالحتف

والدكتور محمد نبيه حجاب كان من
أساتذة الأدب في جامعة الاسكندرية وقد
عول في كتابه المذكور على الرجوع إلى

المخطوطات، فظهرت في الكتاب بعض النصوص التي لا نجدها في المراجع الأخرى.

أما عن ظهور هذا الوزن في الموشحات فمن ذلك قول ابن سناء الملك:

إليكم عني

فلسست بالسالي

وكسرة الجفن

تجبر بلبالي

يا جملة الحسن

فصّلت أوصالي

ويكثر أن يأتي هذا الوزن على القطع والتذييل معاً، ومن ذلك قول صلاح الدين الصندي:

رشاقة القند

وعطفه المنيد

تروى عن المدي

ما صبح بالإسناد

يا أغرة النجم

وخطرة الغصن

وصاحب الحكم

في دولة الحسن

أصبحت من وجدي

شماعة الحساد

ويذكر الجوهري (٣٩٣) في «عروض الورقة» وزن مربع البسيط ويسنده بهذا الشاهد:

دار عفاها القدم
بين البلى والعدم

ولابن المعتز (٢٩٦) قصيدة تتألف من ٢٨ بيتاً على هذا الوزن، وجاء فيها:

يا مقلّة راقدة

لم تدر بالساهدة

كأنما سمرت

نجومها الراكدة

بدا سهيل لها

فانحرفت عايدة

كأنه درهم

رمت به الناقدة

وظهرت هذه القصيدة في باب الزهد من الديوان.

وفي ديوان بديع الزمان الهمذاني صاحب المقامات المعروف، ظهرت قطعة قصيرة على وزن مربع البسيط جاءت في الزهد أيضاً وهي قوله:

يا قلب ما أغفلك

عن حركات الفلك

ويحك هذا الردي

إليك يسعى ولك

أنت على سفرة

يشيب منها الحلك

وقد ظن جامع الديوان أن القطعة من
مجزوء الرّجز.

ولأبي العلاء المعري لزومية قصيرة على
هذا الوزن، هي قوله:

دنياك مومومة

أكثر ممن أختها

أتى على رزقها الأتى

على بختها

فانظر إلى صنعها

وانظر إلى بختها

وفي كتاب «مختصر العروض» للحسن

محمد الهندي الصاغاني (٦٥٠) ذكر

لهذا الوزن في باب البسيط. وقد أعطى

الصاغاني شاهدين على هذا الوزن، أحدهما

لمجيء الضرب على السلامة، والثاني لمجيء

الضرب على التذييل، وهما قوله:

يا لائمى فى الهوى

لـو ذقتـه لم تـلـمـ

وقوله:

ويلى على درّة

ليست كدر البحار

وفي مسرحيات شوقي الشعرية السبع

يظهر مربع البسيط على تنوع كبير، وأكثره

جاء مقطوعاً مع مجيء الأشطار على

التذييل أحياناً في العروض أو في الضرب،
وذلك لأن التوشيح هو من الظواهر الكثيرة
في هذه المسرحيات.

فمن مربع البسيط الأول جاء قوله في
الفصل الأول من مسرحية عنتره:

كونوا ذئاب الفلا

إنى أنا القسوره

عنتره جاءكم

عنتره عنتره

كما جاء قوله في الفصل الرابع

ناجية يا فتى

جارية كالرّشا

وانت بيت بها

إن شئت أو لم تشا

ومن مربع البسيط المقطوع جاء قوله في

نهاية الفصل الأول من مسرحية «قمبيز»:

أمون قم شارك

فرعون فى العرس

تعال طف بارك

فى ملكة الفرس

وجاء في نهاية المنظر الثاني بيت من

مربع البسيط تلاه بيتان من مجزوء الرّجز،

هو قوله:

من نفسه يجري

لم يجره مجداف

ومربع البسيط المقطوع النهايتين كثير

في مسرحيات شوقي، وظهر منه ١٢ بيتاً في

«علي بك الكبير» و٢٠ بيتاً في «مجنون ليلى»

و٢٥ بيتاً في «قممباز» و٣٦ بيتاً في «عنترة».

وظهرت في مسرحية «مجنون ليلى»

قطعة فريدة تتألف من سبعة أبيات أفاد

شوقي فيها من المزج بين مربع البسيط

المذيل وموحد الرجز، ومنها قوله:

يا نجد خذ بالزمأم

ورحاً بـ

سر في ركاب الغمام

ليثاً بـ

هذا الحسين الإمام

ابن أبي

والقطعة على تقطيع:

مستفعلن فاعلان

مستفعلن

ولكن الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس قدّر

أن الأشرطة الأولى في هذه القطعة هي نوع

جديد من المجثث «لم يقل به أهل العروض»؛

والسبب في ذلك هو أن وزن مربع البسيط

لا ذكر له في معظم كتب العروض، ولم يكن

من الأوزان التي أتيح لإبراهيم أنيس أن يلم

بها في ذلك الوقت المبكر الذي كتب فيه

«موسيقى الشعر».

وقد ظهرت أمثلة قليلة لنوع آخر من

أنواع مربع البسيط يأتي على تقطيع:

مستفعلن فَعْل مستفعلن فَعْل

مثل قوله في مسرحية «عنترة» :

العفو عنترة الصفح يا بطل

مرنا بما تشا أمرك ممثّل

أو قوله في مسرحية «علي بك الكبير»

أجل أجل هيا آمالٌ أختيا

تلك الضواريا لا كفيّها



وفي نهاية هذه المقالة يهمني أن أوضح

أن «كتاب موسيقى الشعر» للأستاذ الدكتور

إبراهيم أنيس هو دراسة علمية موضوعية

رائدة لا يمكن أن يقلل من أهميتها أية مآخذ

تتعلق بالإحصائيات أو جوانب القصور

الأخرى المتعلقة بالاستقراء، كما أنها دراسة

واسعة لا نظير لها لأوزان الشعر، ولا زال

بالإمكان أن نتعلم منها الكثير.

وقد حاول إبراهيم أنيس أن يبني نظرية محددة في أوزان الشعر يقيمها على أساس نظام توالي المقاطع كما ظهر له من مراجعته الواسعة لبحور الشعر الكثيرة في العصور المختلفة، لكنه قد يؤخذ عليه بعض القصور في الاستقراء أحياناً مع نزوعه إلى التعميم وإطلاق بعض الأحكام دون ما يكفي من الدلائل والبيانات.

كما أنه حاول أن يوفق بين نظريته في توالي المقاطع وبين نظام التفاعيل كوحدة تتحدّد بها الأوزان في الشعر في نظام الخليل. لكنه لا يبدو أنه وفق في ذلك كثيراً. وهذا قد يدل من جهة أخرى على شدة رسوخ منهج الخليل وصحة استقراءه لأساسيات درس الأوزان في تلك الدوائر الخمس التي لا يكاد يفلت منها شيء.

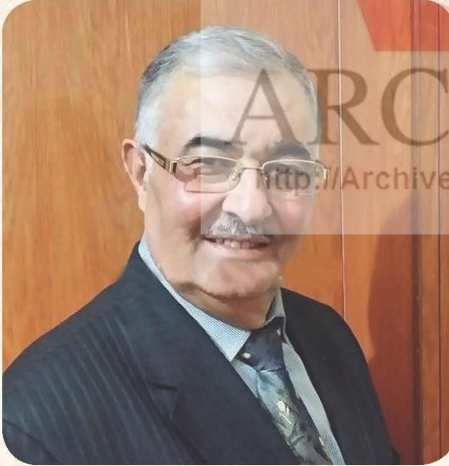
وقد رأى الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس أن يقدم مشروعاً عملياً لتيسير أوزان الشعر العربي على الدارسين، لكنه بصرف النظر عن الأشكال التي اختارها لقوالب التفاعيل، مثل فعولاتن بدلاً من مفاعيلن، فإن تحديده لأصول التفاعيل واقتصارها على ستة أنواع بدلاً من ثمانية هو من أثنى النتائج التي يمكن أن نخلص إليها من مراجعة «موسيقى الشعر».

وقد أكد الدكتور إبراهيم أنيس مراراً في هذا الكتاب على تكافؤ الوزن بين مستفعلن ومتفاعِلن وبين مفاعيلن و مفاعِلتن . وهو أمر لا سبيل إلى الاعتراض عليه، ولا يضيرنا في شيء أن نأخذ به مأخذ التسليم، وإن كان علينا أن نضع في الاعتبار إلى جانب ذلك مفهوم الخصوصية في أوزان الشعر.

وذلك لأن مستفعلن لا تتعرض للتغير في البحر الكامل، ولكنها تتعرض للكثير من التغيرات في أوزان الرجز. في حين أن مفاعيلن لا تعرف أي نوع من التغير سوى التغير المعروف بالكف الذي يكثر كثرة بالغة في بحر الهزج بحيث لا تسلم منه عروض الوزن.

أما في الوافر التام ومجزوء الوافر الأول فلا نكاد نجد له أي أثر، ولعلّه لو ظهر فيهما لما أدركه السمع. لكن هذا التغير يمكن أن يظهر بكثرة في مجزوء الوافر الثاني الذي يشبه الهزج كثيراً ولا يكاد يختلف عن الهزج إلا بظهور «مفاعِلتن» التي تقتصر عليه وحده دون الهزج في الشعر.

تجليبات في محراب الحكمة



بقلم: د. هشام صفان (*)

بلغ مراتب السُّمو الفكري في الحكمة التي
توزعت أبياتها بين ثنايا المطولات والقصائد
والتي جرت على ألسنة الشعراء عذبةً

الأدب شكلٌ من أشكال التعبير الإنساني
عن مجمل العواطف والأفكار والخواطر
بأساليب كتابية، ويرتبط باللغة التي يُقدَّم
بها وبالثقافة التي يمثّلها عاكساً صورة حياة
الأمم والشعوب بكل تفاصيلها، وهذا ما يؤكد
قول وليم هازلت (إنَّ أدب أي أمة هو الصورة
الصّادقة التي تتعكس عليها أفكارها). وأدبنا
العربي خير ما يمثّل هذا المعنى بسمو أفكاره
وجمال صياغته وسحر بيانه ودقة تصويره
لأحوال العرب، واستطاع الشعر أن يلبي
هذا الطموح من خلال الأغراض الشعرية
المختلفة من غزل ومدح ووصف... إلخ لكنه

(*) كاتب سوري.

والفلسفات والآداب، ولم يكن فيهم أي أثر للمذاهب الفكرية لكن كانت لديهم نظرات وخطرات في أدبهم تدل على إشارات فكرية وفلسفية بسيطة يهديهم إليها العقل الفطري، وتدلل على التفات الذهن لما يتعلق بمصير الكون والإنسانية دون بحثٍ منظمٍ أو تفنيد، ماجمل لحكمتهم مكانة مرموقة في الشعر أو النثر، حتى أصبحت الحكمة هي القول الفصل فيما يتداوله الناس من متشابهات للحوادث.

ولعلنا نجد في خطبة (قس بن ساعدة الأيادي) النموذج الأمثل، فهو أول من استخدم في خطبته (أما بعد) فسمي ذلك فصل الخطاب فيقول: (أيها الناس اسمعوا وعوا، وإذا سمعتم فانتقموا، إنه من عاش مات ومن مات فات، وكل ما هو آتٍ آت، إن في السماء لخبراً، وإن في الأرض لعميراً، ليلٌ داج ونهارٌ ساجٍ وسماءٌ ذات أبراجٍ، وأرضٌ ذات أفجاجٍ وبحارٌ ذات أمواجٍ، مالي أرى الناس ينهيون ولا يرجعون، أرضوا بالمقام فأقاموا؟ أم تركوا هناك فناموا؟ تبا لأرباب الغافلة والأمم الخالية والقرون الماضية ثم أنشد يقول :

سلسلة تمتلك روعة التعبير وسلامة الفكرة ودقة التشبيه والتمكن البلاغي، فاستحقت الدراسة والبحث فكان دليلي لذلك شوقاً لنشر عيقها في فضاء المولعين بالقول الرصين، فاهتديت بنور المعرفة لأعرض تجلياتي وتأملاتي في محراب الحكمة علني أجد السبيل إلى ذلك.

والحكمة هي وليدة العقل الثاقب تصقلها التجربة ويبلورها العمر وتعمّر عن تجارب في ميادين الحياة، فإن أتى صاحبها فصاحة لسان وحضور منطقي ودمغة حجة جاء منها بالبين المعجز والجامع المَوْجِز^(١).
ويكفي الحكمة شرفاً أنها ذكرت في القرآن الكريم (ومن أوتي الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً) وقال فيها الرسول الكريم (إن من الشعر لحكمة)، وقال فيها إفلاطون: (الشرف ثلاثة، شرف النفس وشرف الحكمة وشرف الآباء)^(٢).

وفي العصر الجاهلي وبالرغم من أن العرب لم يكونوا ملّين بالثقافة كما هو حال اليونان والفرس والهنود الذين امتلكوا العلوم

(١) كتاب أحلى ما قيل في الكلام والأمثال.

(٢) المسجستاني ص ٩٠.

في الزاهبين الأولين من القرون لنا بصائر
نأ رأيت موارداً للموت ليس لها مصائر
ورأيت قومي نحوها يمضي الأصاغر والأكابر
لا يرجع الماضي ولا يبقى من الباقي غابر
أيقنت أنني لا محالة حيث صار القوم صائر
لقد عرض قسّ بن ساعدة خطيبته
الشهيرة بأسلوب رصين حملته العيارة
القصيرة المؤثرة وجّله بالسجع والترادف
والتناغم الموسيقي الرائع المبيوك في وعاء
ذهني متفتح، يدرك الإنسان معنى الحياة
والموت الذي تتنوع أشكاله وتعدد أسبابه
ويشرب من كأسه كل حيّ موضعاً حال
الذين عاشوا وما آلو إليه في طيات القبور
مرسحاً بذلك عبرة الفناء.

وهذا زهير بن أبي سلمى (حكيم
الشعراء وقاضيه) الذي عُرف بالرّصانة
والتعقل وهو سيد قوّته ذو شخصية تتسم
بالبرّ والرحمة كانت آراؤه في حكمه تُعدّ
من أولويات التفكير الإنساني مما جعلها
قريبة من الناس يحفظونها ويتداولونها عبر
الزمن لأنها أضحت نبراساً ودستوراً للحياة
قدمها بأسلوب تعليمي سهل المنال، دعا
الإنسان فيها إلى التخلّق بالوفاء حتى لا يُذم،

وبالمصانعة حتى لا يقع فريسة الأعداء، وأن
يسعى إلى بذل المعروف والسّخاء على قومه
ليُحمد من قبلهم يقول :

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده
فلم يبق منه إلا صورة اللحم والدم
ومن لم يصانع في أمور كثيرة

يضرّس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه
يفره ومن لا يتق الشتم يشتم

ويستقي زهير حكيمته من قاموس الديدوين
التي تقرّها أذواقهم وأمثالهم وتسجّم مع
طبيعتهم، فيصور لنا الموت بالثّاقفة العشواء
التي لا تبصر طريقها فتخطئ الناس خطياً
ليس له ضابط أو مقياس فيقول:

رأيت المنايا خبط عشواء من تُصّب
تمته ومن تخطئ يُعمر فيهم

وقد تجولت الحكمة في شعر الجاهليين
واستوطنت ضمايرهم وحلّقت في فضاء
أفكارهم وجرت على ألسنتهم جداول عذبة
بل شكلت وثائق تاريخية واجتماعية مميّزة
بتجاربهم وأخبارهم، وتنوعت موضوعاتها
بين الحياة والموت والشرف والأيام فطرفة
بن العيد يرى الموت سهماً لا يخطئ الإنسان

ولا يتجاوزهم، فيقيس له صورة بنيمة من
معين الجاهلية، فالموت كالحبل الطويل الذي
ترعى به الدّابة ولكن طرفيه بيد صاحبيها،
ويرى أن العمر كثر ينقص كل ليلة ومآله إلى
النفاد يقول :

لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى

لكالطول المرخي وثناياه باليد

أرى العيش كنزاً ناقصاً كل ليلة

وما تنقص الأيام والدهر بنقد

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلاً

ويأتيك بالأخبار من لم تُزود

وهذا عثرة العيسى ينهل من معين خبرته
وتبصّره في أمور الأيام فينصح بأن يقتنع
المرء بما قدر له الخالق ويبقى مرتاح اليال
لأن الذي قدره الله مقضيّ لا محالة وهو
الذي يتصرف بالأحوال ثباتاً وتغييراً يقول :

دع المقادير تجري في أعنتها

ولا تبيتن إلا خالي البال

مابين طرفة عين وانتباهتها

يغير الله من حال إلى حال

وغالباً ما تأتي الحكمة على شكل نصيحة
وعظة وإرشاد للتمسك بالمثل العليا السائدة

في المجتمع والتي ترفع من قدر الإنسان..
يقول المثقّب المعدي :

لا تقولن إذا لم ترد أن

تتم الوعد في شيء نعم

حسن قول نعم بعد لا

وقبيح قول لا بعد نعم

ولا ننسى الصماليك الذين شكلوا حركة
ثورية في مجتمعاتهم، وطُردوا، ولكنهم أدلوا
بدلوهم في فيض الحكمة التي ضمنوها
نظرتهم في الحياة ومن أشهرهم السموأل
الذي صُرب به المثل (أوفى من السموأل)

الذي أكد أن الشرف هو قيمة القيم
والجوهرة الفريدة في تاج الرجولة، وأن
النفس لا تتال التقدير والثناء إلا بقدر ما
تتحمله من مشاق الحياة فيقول :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه

فكل رداء يرتديه جميل

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها

فليس له إلى حسن الثناء سبيل

ولما ظهر الإسلام دعا إلى رفع مستوى
العقلية العربية بسبب تعاليمه التي ساهمت
في تغيير قيمة الأشياء والأخلاق عند العرب

(أخذ نطاق عقلهم يتسع لمحيطهم الاجتماعي والحضاري بدافع تعاليم الدين الجديد)^(١).

حيث كان الصراع بين عقليتين، عقلية جاهلية عاشت الطيش والسفاهة والشار وارتكاب المحرمات التي حرّمها الإسلام في تشريعاته اللاحقة، وبين عقلية إسلامية تنظر إلى الأشياء برؤية جديدة تضمنتها النصوص القرآنية والأحاديث الشريفة مؤكدة أهمية النظرة إلى العلم والتأمل في الكون واحترام العقل، وهذا ما دفع المسلمين ومنهم الأدباء إلى الانصراف لتدارس النصوص القرآنية والأحاديث الشريفة والانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى،

يأخذون منها ما يناسبهم ويضعون أسساً جديدة لكثير من العلوم التي ازدهرت في ظلّ الإسلام، فتشيع العقل العربي بتعاليم هذا الدين عقيدة وفكراً وحكمة، حيث توسّعت حكمتهم بقيس الإيمان الذي حمّله الإسلام منارات في حياة الإنسان، فتوزعت حكمهم بين الشعر والنثر مثلثته الأحاديث الشريفة وأقوال الخلفاء الراشدين وخطبهم .

(١) مصطفى أبو العلا . هجر المتنبي ص ٣٠.

وها هي الحكمة تجري على لسان الفاروق عمر رضي الله عنه مسيجةً بنور اليقين (متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً). ويأتي في مقدمتهم الإمام علي رضي الله عنه الذي استخلص العبر والمواعظ من هدي الإسلام ومن منطق الحياة وتأملاته العقلية في طبيعة البشر (من صارح الحق صرعه)... (أولى الناس بالعفو أقدرهم على العقوبة). كما جرت الحكمة في أشعارهم تضي على الروح تباشير الرحمة والاستكانة لخالق البشر مستوحاة من معجم القرآن وهديّ السنة النبوية ما يجعلها تقسم بالخلود إذ يقول الإمام علي رضي الله عنه

والنفس تبكي على الدنيا وقد علمت

أن السعادة فيها ترك ما فيها

لا دار للمرء بعد الموت يسكنها

إلا التي كان قبل الموت بانيها

فإن بناها بخير طاب مسكنه

وإن بناها بشر خاب بانيها

وهذا الخليفة عثمان بن عفان رضي الله

عنه يساهم في مضمار الحكمة الإسلامية

حيث يرى أن اللذة والسعادة التي يجنيها المرء من فعل المحرمات هي سعادة زائلة والذي يبقى في سجل أعماله أمام ربه هو ذنب ارتكابه الإثم وليس العار يقول:

تفنى اللذات ممن نال صفوتها

من الحرام ويبقى الإثم والعار

وإذا ما تجاوزنا عصر الرسول الكريم والخلفاء الراشدين، ندخل في العصر الأموي عصر بناء الدولة وتمتين أسسها وولوج فضاء فتوحاتها وانفتاحها على ثقافات جديدة من شأنها أن تؤثر فيها وتتأثر بهجمات الحكمة مشبعة بأنفاس جديدة ورؤية متطورة توائم معطيات الحضارة، فواجهت التحدي الذي أثبت فيه وجودها وقدرتها على مواكبة مسيرة الحياة ناهيك عن الخلافات التي حصلت في ذلك العصر وتركت منعكساً خطيراً على مسيرة الدولة الإسلامية (الصراعات ونشوء وتطور الأدب وخاصة الشعر السياسي). كل ذلك أدى إلى اصطياغ شعر الحكمة وكذلك نشرها بصيغة جديدة تمثلت في أدب عيد الله بن المقفع ١٠٦-١٤٥ هجرية (كليلة ودمنة - الأدب الصغير والأدب الكبير) حيث كان أثر الثقافة

الفارسية واليونانية والهندية واضح المعالم جعل من حكمته قيمة فكرية وأخلاقية من شأنها إرشاد القارئ وتنوير عقله^(١).

وقد جاء الأدب الكبير متميزاً في أسلوبه، غنياً في محتواه شمل مواضع جامعة شاملة ببلغة نادرة فيها تجلية للأبصار وإحياء للتفكير وتوضيح لكارم الأخلاق كقوله: (كلام اللبيب وإن كان نزرأ أدب عظيم، ولقاء الإخوان وإن كان يسيراً غنم حسن)

وأما قافلة الشعر في العصرين الراشدي والأموي فقد حملت بالكثير الذي ألقى الضوء على ما جرى في عهد الراشدين وفي حاضرة الأمويين، فتوالت مضامين الحكمة التي عكست الحياة العقلية وأشرها في نتاج الشعراء.

والنابغة الشيباني الذي كان داعياً لبني أمية مدافعاً من ميادئهم وحققهم في الخلافة معارضاً خصومهم مبحراً في شعر السياسة يرضع قصائده بحكم صادرة عن عقل نير ومعرفة مستفيضة بأمور الحياة حيث يقول: ولا يعطي الحريص غنى لحرص وقد ينمي لذي الجود الثراء

(١) ضحى الإسلام، أحمد أمين ص ١٩٩.

وكلُّ شديدةٍ نزلت بحِيٍّ

سيتبعها إذا ما انتهت الرُخاء

وحتى شمراء النقائص لم يفتهم أن
تتضمن أشعارهم ومضات مشرقة في فضاء
الحكمة، فالفرزدق يرى الحياة زائلة ولا بد
أن يفارقها الإنسان مستشهداً بما آل إليه
الملوك قبلنا فيقول :

لا تعجبن بنيا أنت تركها

كم نالها من ملوك ثم قد ذهبوا

وبعض الشعراء صيَّروا تيرَ أفكارهم
ولجَّين تجاربهم في سياثك من الحكمة
المفهمة بالنصح والإرشاد والتمسك بالقيم
الفاضلة وفي مقدمتهم الإمام الشافعي وأبو
الأسود الدؤلي الذي يدعو إلى التمسك
بالصدق والالتزام به مركباً للنجاة. فيقول :

لأنه عن خلقٍ وتأتي بمثله

علَّ عليك إذا فعلت عظيم

ابداً بنفسك وانها عن غيرها

فإذا انتهت عنه فانت حكيم

أما الشافعي الذي قال عنه الإمام أحمد
بن حنبل : (كان الشافعي كالشمس للدين
وكالعافية للناس). فقد رُفدَ أدبنا العربي

بحكم خالدة جرت على كل الألسنة لما تمتاز
به من كلامٍ بليغٍ مفعمٍ بنور اليقين يصلح
لكل زمانٍ ومكانٍ ويفيد في تقويم السلوك
وترسيخ الأخلاق الحميدة، فها هو يوجه
كثيراً من ماهرٍ في خضم حياة الإنسان يقول :

إذا رمت أن تحيا سليماً من الأذى

ودينك موفور وعرضك صيَّن

فلا ينطقن منك اللسان بسوءة

فكلك عوراتٍ وللناس أعيُن

وعيناك إن أبدت إليك معائباً

فدعها وقل يا عين للناس أعيُن

وعاشر بمعروفٍ وسلح من اعتدى

ودافع ولكن بالتي هي أحسنُ

أما شعر الحكمة في العصر العباسي
فله حكاية أخرى وطعم آخر ومنطلق
ومسيرة مختلفة، فالعصر العباسي من
أزهى العصور الأدبية القديمة (فهو عصر
امتزاج الثقافات الأجنبية في سلّة الثقافة
العربية، وكان حاصل المزيج الفكري والعقلي
ثقافة جديدة متأثرة بالثقافات الهندية
والفارسية واليونانية ونقل الكتب من
هذه الثقافات كان رابطاً للتمارف بين العرب
وتلك الشعوب)^(١).

(١) عيسى العاكوب عام ١٩٨٩ ص ١٨ .

وأما محطتنا الثانية فهي في آفاق أبي تمام الطائي الشاعر الفيلسوف الذي يتقن المعاني ويغوص في أعماقها إذ أقبل على دراسة العلوم الوافدة وأفاد من ثقافتها التي ظهرت في شعره فكثرت المعاني الجديدة والأدلة العقلية وإتمام المنطق في التفكير والتأليف، فهو الشاعر المتأمل المتيسر الكثير الاحتفال بالمعاني إنه بحق الشاعر الفيلسوف^(١).

فقد كان يعتمد في شعره على التفكير الفلسفي والثقافي، وهذا ما برز في مطلع قصيدته البائية المعصماء في فتح عمورية مشيداً بالقوة داحضاً رأي المنجمين، وهذا لاجئاً جديد خالف المؤلف من الشعراء في مطالع قصائدهم حيث يقول:

السيف أصدق أنباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب
بيض الصفائح لا سود الصفائف
في متونهن جلاء الشك والريب
أين الرواية بل أين النجوم وما
صاغوه من زخرف ومن كذب
بصرت بالراحة الكبرى فلم ترها
تُزال إلا على جسر من التعب

(١) هوفي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٢٤١.

وعندما كانت الحكمة في الشعر الجاهلي هي حكمة الفرد من خلال إدراكه الفطري ، و في العصر الإسلامي تضمنت الحكمة تعاليم الدين الجديد، فقد تضمنت الحكمة في العصر المياسي امتزاجاً انعكس بألوانه على المجتمع فضم في تضاعفه من التراث الأدبي والثقافي تجربة الفرد وتعاليم الدين، ولا نستطيع بهذه المجالة أن نلّم بكل أشعار الحكمة التي أنتجها شعراء أفاض صقلتهم الخبرة وهدتهم النظرة الصائبة، وسنتوقف في مواقع نستجلي منها ما يؤدي الغرض ويحقق المبتغى.

ومحطتنا الأولى في رحاب بشار بن بُرد حيث ضمن شعره آثار التفكير المنطقي، فهو يرى أن مشاورة القوي لمن هو أدنى منه ليست فيها غضاضة، ويؤكد رأيه المنطقي بالحجة والبرهان من خلال توضيح صورة جليلة وهي أن الخوافي (الريش الصغير في جناح الطائر) هي سند للقوادم (الريش الكبير) في تحقيق الطيران فيقول :

إذا بلغ الرأي المشورة فاستعن
برأي نصيح أو نصيحة حلزم
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة
فإن الخوافي قوة للقوادم

فهو يرى أن تحقيق الرغائب ونوالها لا يُدرك إلا بالسمي والإقدام والتعب، وقد ينظم أبو تمام قصيدة كاملة مضمونها الحكمة:

إذا جارت في خلقٍ دنيئاً
فانت ومن تجاربه سواء
رأيت الحرَّ يجتنب المخزي
ويحمله عن الغدر الوفاء
يعيش الحرُّ ما استحيا بخير
ويبقى العود ما بقي الحياء
فلا والله ما في العيش خيرٌ
ولا الدنيا إذا ذهب الحياء
فالشاعر يدعو إلى الترفع عن مجازاة
الوضيع في سلوكه لأن مجاراته مشاركة له
بفعل الدناءة، ويرى في الحياء حصناً للمرء
وسياجاً، وفي الوفاء حمىً، وفي الأصالة
ردعاً لا جتناب المخازي .

أما المحطة الثالثة فهي في بلاط الشاعر
المتنبي الذي لم تفارق الحكمة قصائده مما
جعل شعره متميزاً حيث استطاع أن يوفق
بين النزعة العقلية في حكمته وبين التعبير
الفني الذي أليس شعره بثوب منمق براق
وشَّحه بماطفة جياشة تحرك الأحاسيس

وتثير المشاعر بأسلوب بيانه ساحر وبلاغته
أخاذه قال فيه الفاهوري: (المتنبي ينطق
بالسنة الحدثان ويتكلم بخاطر كل إنسان).
يقول المتنبي :

فالموت آتٍ والنفوس نفائس
والمُسْتَعْرِ بما لديه الأهمق
والمرء يأمل والحياة شهيةٌ
والشبيب أوفر والشبابة أنزق
وقد تجلّت الفلسفة بوضوح في شعر
المتنبي إلى درجة اعتيره البعض (فيلسوف
القوة بين شعراء الحكمة دون منازع)^(١).

ونزعة القوة في شعره وليدة طموحه،
فقد كان كثير التماظم شديد الثقة بالنفس
أليس هو القائل ٩:

أنا تربُّ الندى وربُّ القوافي
وسمام العدا وغيض الحسود
عش عزيزاً أو مت وأنت كريم
بين طعن القنا وخفق البنود
واطلب العزَّ في لظى ودع الـ
ذل ولو كان في جنان الخلود
وفي مراتب الأندلس أطلت نعماتهم

(١) معالم الفكر العربي - كمال اليازجي ص ١٠٦-١٠٧.

الشعرية تحمل على أثيرها حكمة تدل
على تأملاتهم وآرائهم التي تحرك الوجدان
وتلهب المواطن وتدور حول زوال الحياة
وتقلب الزمن والقضاء الذي لامفرّ للمرء
منه وتتغنى بالقيم الأخلاقية الفاضلة يقول

أبو عمر ابن عيد البر القرطبي:
تجاف عن الدنيا وهون قدرها
ووف سبيل الدين بالعروة الوثقى
وسارع بتقوى الله سرّاً وجهراً

فلا نمة أقوى - هُديت - من التقوى
ويتملكهم الحزن من سقوط حاضرة
العرب في الأندلس فيرثون ممالكهم بشعر
توشيه الحكمة والموعظة مفعمة بالأسى،
يؤكدون من خلالها تقلب الزمان وزوال
السلطان . يقول أبو البقاء الرندي في رثاء
ممالك الأندلس :

ويفلّبه النقصان من عقله جهلاً
أما في العصر الحديث وفي فترة الحكم
العثماني فقد تعرّض العرب للاضطهاد
ومحاولات محو اللغة العربية الأمر الذي
شدّ همم الأدباء فانبثروا للندود عن حياض
العرب، ودعوا إلى الصّبر والتحلي به سلاحاً
يؤنس أرواحهم ويشدّ عزائمهم باتجاه
التحرر. إذ أطلق ناصيف اليازجي دعوته
للتحلي بالصّبر الذي اعتبره دواءً لكل المحن
وسبيلاً للفرج بعد الشدة فيقول :

يا بائع الصبر لا تشفق على الشاري
فدرهم الصبر يسوى ألف دينار

(١) بلقيس الجباللة - اتجاهات الشعر العربي في العراق .

ويعمر أهل الدنيا
ولا يدوم على حال لها شان
وبعد أهول شمس العصر المياسي بدأ

كل شيء إذا ما تم نقصان
فلا يُغرّ بطيب العيش إنسان
هي الأيام كما شاهدها دول
من سرّه زمنٌ ساعته أزمان

وهذه الدار لا تُبقي على أحدٍ
ولا يدوم على حال لها شان
وبعد أهول شمس العصر المياسي بدأ

لا شيء كالصبر يشفي جرح صاحبه
ولا حوى مثله حانوت عطار
هذا الذي تحمد الأحران جرعه
كبلرد الماء يطفئ حدة النار
سيفتح الله باباً ليس تعرفه
ومنهجاً ليس ملحوظاً بأبصار
ويعد زوال الاستبداد خيِّمت ظلمة
الاستعمار الغربي فتولى الأدب - وخاصة
الشعر - مهمات جسيمة كان للحكمة دور في
تسليط الضوء على الواقع المرير وتجسيد
شوق الإنسان العربي لتلمس الحرية التي
ثمنها النفوس الطاهرة والدماء الزكية يقول
شوقي :
والحرية الحمراء بابٌ
بكلِّ يدٍ مضرَّجة يُدقُّ
ويحلُّق أمير الشعراء في فضاء الأدب
على أجنحة التمكن ليتفجر عنده نبع
الحكمة فياضاً بسمو العقل وجلاء الفكر
وخلاصة التجربة المنقَّة بجمال البيان
وسحره فيقول :
وإنما الأمم الأخلاق ما بقيت
فإن هم ذهب أخلاقهم ذهبوا
وقد وجد الباحثون المقاربة بين شوقي
والمتنبي في بث أشعار الحكمة في متون
القصائد فينبري نبضه الشعري في أبيات
منها :
وما نيل المطالب بالتمني
ولكن تُؤخذ الدنيا غلابا
وما استعصى على قوم منال
إذا الإقدام كان لهم ركابا
وقد ربط شوقي شعره بحكمته وجملها
وجهين لعملة واحدة ضمنها خلاصة فكره
وتجاربه يقول :
هذه حكمتي وهذا بياني
لي بها نحو راحتك ارتقاء
هكذا الدهر حالة ثم ضدُّ
ما لحال مع الزمان بقاء
وتفيض شاعرية البارودي الذي ضمَّ بين
ظهرانيه روحاً أبية ومشاعر جياشة تنبع عن
خبرته ونظراته ورأيه في الحياة فهو الذي
ذاق حلاوة الحياة المستقرة الآمنة وكواه
المنفى بنيران اليبس فصور أخلاق الرجال
بقوله :
ألا إن أخلاق الرجال وإن نمت
فأربعة منها تفوق على الكلِّ

يُفَقِدُ الحِكْمَةَ أَلْفَهَا فهو مجرد بيانات وأرقام
ومعلومات تحتاج إلى لبوسٍ عقلي وفكري
وصياغةٍ مُحْكَمَةٍ يكسوها الجمال لتحقيق
المنشود .

أتمنى أنني قد وفقت في جهدي المتواضع
الذي يعد نقطة في بحر هذا الغرض الشعري
الجليل الذي عمَّ نوره فضاءات حياتنا على
مدى العصور وبقي نبراساً لكل نفسٍ تواقة
لإنشاد التراتيل الروحانية في محارب
الحياة .. والله من وراء القصد .



وقارٌ بلا كبرٍ وصفحٌ بلا أنى
وجودٌ بلا مَنْ وحلمٌ بلا ذلٍّ
ولا تغييب الحِكْمَةِ عن أشرعة وشطآن
أهل المهجر الذين صقلتهم الغربة وأجَّج
الحنين نيرانها فبدت حكمتهم رقيقة
كنفوسهم شفاة كأرواحهم هذا الشاعر
القروي يجسد الحِكْمَةَ بنظرة لا تفوقها
نظرة إذ يقول :
استقِ الحِكْمَةَ لا يشغلك مِنْ
أي ينبوع جرت يا مستقي
فشعاع الشمس يمتصُّ الندى

من فم الورد ووحل الطرق
ونحن اليوم في العصر الحديث العصر
الرقمي وتقنياته المعرفية أحوج مانكون
لحِكْمَةِ توقع الندى على النفوس الظامئة
وتمسح عن البصائر الغشاوة، الحِكْمَةُ التي
تتجلى فيها المعرفة مقرونة بالفهم والفضيلة
والممارسة التي يوضحها ابن قتيبة في قوله :
(لا يُسمَّى الرجل حكيماً ما
لم يجمع بين العلم والعمل).

وبذلك نؤكد أن العصر الرقمي الذي
يتغلغل بين حنايانا يفتقر إلى التبصُّر لأنه

تأملات في كتاب التشكيل الجمالي في شعر عبد العزيز خوجة ل: مستورة العرابي



بقلم: سعد عبد الله الغريبي(*)

على المجموعة الكاملة لشعر عبد العزيز خوجة
الذي حوى دواوينه المفردة وطبعته دار الأبحاث

التشكيل الجمالي في شعر عبد العزيز
خوجة كتاب للباحثة الأستاذة مستورة
العرابي صدر عن نادي جدة الأدبي في
طبعته الأولى عام ١٤٣٥ الموافق ٢٠١٤ يقع
في نحو ثلاثمائة صفحة في ورق صقيل
وطباعة أنيقة.

وأول ما يشد انتباهنا - ولا أقول يلفتة
- هو أن الكتاب جهد علمي وعمل أكاديمي
وإن لم تذكر الباحثة ما يشير إلى ذلك عدا
شكرها المسؤولين في جامعة الطائف وعلى
رأسهم الأستاذ الدكتور جريدي المنصوري
المشرف على البحث.

وقد اعتمدت الباحثة في دراستها هذه

(*) كاتب سعودي.

والنشر والترجمة بالعاصمة الجزائرية سنة ٢٠١٠ في أربعمئة وأربعين صفحة.

يتألف الكتاب من تمهيد وخمسة فصول فضلا عن المقدمة والخاتمة وثبت المصادر والمراجع.

في المقدمة حددت الباحثة أهدافها من الدراسة ومنهجها والدراسات السابقة، أما في التمهيد فقد عرّفت الباحثة بالشاعر فتناولت مولده ونسبه وسيرته العلمية، وعرّجت على مسيرته الشعرية ومؤلفاته ودواوينه وموضوعات شعره وما كُتب عن شعره من دراسات.

وقد عنونت الفصل الأول بـ (عتبات النص) وتحدثت بداية عن اهتمام النقاد المحدثين بالعتبات كما أشارت إلى أن من القدماء من تناول العتبات وإن لم ينص عليها كالصولي. لكن الباحثة اقتصرت على عنوانات القصائد دون غيرها من العتبات.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان (جماليات التشكيل الموسيقي) وفيه أحصت البحور الشعرية التي كتب فيها الشاعر قصائده ومقطوعاته مع إشارة إلى جنوح الشاعر إلى التجديد ملامسا في ذلك الموشحات الأندلسية. ووصلت الباحثة إلى أن أكثر

شعر الشاعر كان في بحر الكامل والرمل والمتدارك على التوالي، وأقل البحور استعمالا كان المجتث والهزج والطويل.. وكذلك تناولت الحديث عن القوافي المستعملة لدى الشاعر وصممت جدولا إحصائيا بحروف الروي لدى الشاعر واتضح أن حرف الراء والباء والقاف كان أكثر الحروف استخداما وأقلها كان العين والكاف والهاء والحاء.

وتناولت مسألة الزحاف والعلل وكيف جاءت لصالح الجمال الموسيقي عند الشاعر كما تطرقت لظاهرتي التصريع والتدوير في شعره.. واختتمت الفصل بعرض نماذج من هفوات في الإيقاع وملحوظات تتعلق بالوزن وأخرى تتعلق بالثقافية.

وفي الفصل الثالث الذي كان بعنوان (جماليات الصورة الشعرية) بدأت بالحديث عن ماهية الصورة الشعرية في النقد العربي القديم ثم في النقد الحديث، وتحدثت عن وسائل تشكيل الصورة لدى الشاعر الخوجة ومصادرها التي اتضح أن من أهمها القرآن الكريم والحديث الشريف بحكم نشأته الأولى، والثقافة الشعرية والطبيعة.

وتناولت الباحثة في الفصل الرابع (المعجم الشعري عند عبد العزيز خوجة) وخلصت إلى ثراء معجمه، وعزت ذلك إلى

في (ص ٢٥) تقول الباحثة: «وحسب مكة والمدينة أنهما أنبتتا شاعرا عرف الأصاله العريقة». ولا أظن هذه إلا زلة قلم، فلعلها أرادت «حسب الشاعر أصالة أنه نبت في مكة والمدينة».

في الجدول المنشور (ص ٧٥) الذي يحصي تكرار بحور الشعر التي نظم عليها الشاعر قصائده وفي العمود الأخير منه (نسبة كل بحر بالقياس) جاء الرقم موحدًا من أول الجدول إلى آخره (٢٩,٠٤٪) مع اختلاف مجموع القصائد في كل بحر. والمفترض أن تختلف النسبة باختلاف العدد. وهناك خطأ مطبعي في السطر الثالث من الجدول في مجموع القصائد إذ كتبها (٣) والصحيح (٣٣).

تحدثت الباحثة عن التدوير وكأنه ظاهرة لدى الشاعر: «والتدوير في شعر خوجة علامة بارزة فيكثر بصورة لافتة للنظر» (ص ٩٢) وللتدليل على ذلك استشهدت ببيتين من بحر الخفيف ثم بأبيات من مجزوء الكامل. والحقيقة أن بحر الخفيف من البحور التي يكثر فيه التدوير في الشعر القديم والحديث وتكاد لا تخلو قصيدة من بحر الخفيف من التدوير قديما وحديثا.

تنوع مصادر معجمه الشعري التي يأتي في مقدمتها القرآن الكريم والسنة الشريفة، إضافة إلى تنوع المكان حيث عاش فترات طويلة في مناطق من العالم كلها زاخر بالجمال الطبيعي مثل تركيا ولبنان والمغرب.

أما الفصل الخامس فقد عنوانته بـ (العوارض التركيبية في شعر عبد العزيز خوجة) وتقصده ما يعرض لركني الجميلتين الاسمية والفعلية من عوارض التقديم والتأخير وحذف أحدهما والفصل بينهما مما يبيحه النحاة ويهتم به البلاغيون وكذلك ما يقف بين الركنين من جمل اعتراضية وعلاقة ذلك بتشكيل شعره جماليا.

الكتاب فيه جهد علمي واضح وهو دراسة أكاديمية - كما أسلفت - وكفاه أنه كان تحت نظر أستاذ يشار له بالبنان؛ أعني الأستاذ الدكتور جريدي المنصوري وتمت مناقشته من قبل باحثين أفاضل. لكن بعد أن خرجت الدراسة من أروقة الجامعة وأصبحت في كتاب مطبوع فقد غدت ملكا للقراء ولذا لا أجد حرجا في أن أدلي بملحوظاتي على الكتاب بوصفي قارئًا لا باحثًا ولا ناقدًا، وهي كلها ملحوظات لا تقلل من شأن الكتاب ولا تبخس الجهد المبذول فيه..

وبحثت فوق ضفاف نيك

عن هوانا عن أثر

تلك السنون الراحلات

وراء إخفاق العمر

الهائمات بخفقنا

السباحات مع القمر

العابثات بوجدنا

العازفات على الوتر

قد جئت يا مصر الهدى

كحمامة في المغتدى

ويمامة هيمى تلوح

غمامة خلف المدى

ولعل من أشهر القصائد المعروفة المدور

معظم أبياتها قصيدة أبي العلاء المعري التي

مطلعها:

غير مجد في ملتي واعتقادي

وقد أحصيت أبياتها المدورة فوجدتها

سنة وأربعين من أصل أربعة وستين أي

بنسبة ٧٢٪ وما يقال عن كثرة التدوير في

بحر الخفيف يقال عنه في المجزئات وعلى

سبيل المثال فإن قصيدة الشاعر عبد الله بن

إدريس (في زورقي) التي حمل ديوانه اسمها

تصل أبياتها المدورة نحو النصف (سبعة

عشر بيتا من أصل خمسة وثلاثين).

ومن يتأمل هذا المقطع من القصيدة

يجدها قصيدة عمودية - وليست حرة - من

مجزوء الكامل فيها ثلاثة أبيات مدورة فقط

لكنها كتبت بما يوحي بأنها قصيدة تنغيلة.

وحين تناولت التصريح في مطالع بعض

قصائد خوجة استشهدت (ص ٩٥) بالبيت

التالي:

لهب في كبدي موقده .. أمل بالوصل يبرده

وقالت إنه «التزم العروض المخبونة

(فعلن) والضرب المخبون مثلها في كل

القصيدة». ومن يتأمل القصيدة يجد أن

فالتدوير ليس خصيصة من خصائص

الشاعر كما ذكرت الباحثة.

وتتحدث الباحثة عن التدوير في

القصيدة الحرة (وتعني بها قصيدة التفعيلة)

فتقول: «أما التدوير في القصيدة الحرة لدى

خوجة فيبرز في القصيدة التي قد تطول

أبياتها بشكل غير مألوف حتى يصبح البيت

وكأنه مجموعة من الأبيات المتصل بعضها

ببعض بل إن بعض القصائد الحرة لديه قد

أصبحت بيتا واحدا متصلا لا ينتهي عروضيا

إلا مع نهاية القصيدة» (ص ٩٣) وتستشهد

بمقطع من قصيدة (أوبة العاشق):

وقد حصل خطأ مطبعي في البيت
موضع الاستشهاد (ص ٩٢) المشار إليه آنفا
وهذا الخطأ قد أخل بالبيت وبالاستشهاد
معا لولا أنه من السهل اكتشافه، فقد كتبت
البيت هكذا:

كاني طائر بقا ينجو من السجان...

فكلمة (بقا) واضح أنها من الأخطاء
المطبعية..

كما أخذت على الشاعر اختلاف حركة
ما قبل الروي الساكن، كما في قصيدة (كفي
مجنونك) فتقول (ص ١٢٨) «نلاحظ اختلاف
حركة الحرف الذي قبل الروي (الباء) المقيد
بحركة ما قبله جاءت مختلفة من شطر
لآخر... وعدم الالتزام بحركة ما قبل الروي
الساكن يؤخذ عليه وهو ما يسميه علماء
العروض سناد التوجيه وهو أحد عيوب
القافية».

وهذا العيب مما تجاوز عنه أهل العروض
لشيوعه لدى معظم الشعراء قديما وحديثا.
يقول الهاشمي في ميزان الذهب (ص ١٢٧)
«وهذا السناد قد أجازوه لكثرة وقوعه في
أشعار العرب».

ولعل من أوضح الأمثلة لشيوع هذا العيب
قصيدة عمر بن أبي ربيعة الشهيرة (ليت

الخبين ليس مقصورا على العروض والضرب؛
بل هو في تفعيلات القصيدة كلها، فهي من
بحر الخبب القائم على تكرار تفعيلية (فعلن)
بتحريك الثاني أو إسكانه.

وفي ختام الفصل الثاني تناولت الهفوات
الإيقاعية لدى الشاعر فعدت من ذلك قوله (ص ١٢٧)

كاني طائر ينجو من السجان

والأغلال والأقفاص والمهوى

إذ لم يزح النون إلى الشطر الثاني، وأكد
أجزم أن هذا من أخطاء الناسخ الذي رغن
مسودة الديوان، وهو يحدث كثيرا من النساخ
حتى إن من الشعراء من لا يقسم الكلمة في
البيت المدور بين الشطرين ويضع بدلا من ذلك
حرف (م) بين قوسين للدلالة على أن البيت
مدور. وقد وقعت المؤلف في عدة هفوة من
الشاعر إذ أوردت أبياتا له مدورة (ص ٩٢)
وكتبتها دون مراعاة لنهاية الشطر الأول؛ هكذا:

هذا الفؤاد العاشقُ

الهيّام من ولّه يطيرُ

سبق الحشود وفرّ

بالأشواق من أسر نكير

يا طيبة المجد الأثيل

وغرة الشرف النضير

هندا أنجزت ما تعد) فالقصيدة تتألف من ثمانية عشر بيتاً فتُح ما قبل الروي الساكن في عشرة أبيات وكُسره في سبعة أبيات وجاء به ساكناً مرة واحدة.

وهناك خطأ طباعي لم أكن لألتفت إليه لولا أنه وقع في موضع الشاهد. تقول المؤلفة حين تحدثت عن مدلولات المفردات الصحراوية لدى الشاعر (ص ٢١٦) «وارتبط (الفقر) بدلالة اليأس وقطع الأمل» ولا شك أنها تعني (القفر) كما استشهدت بقوله:

صمت القفر طويلاً وبكى .. وعلى كثبانته
الظمأى اتكا

وعندما نصل إلى الفصل الخامس - وهو الأخير - المعنون ب (العوارض التركيبية في شعر عبد العزيز خوجة) نجد الباحثة تقسم هذه العوارض إلى ثلاثة أقسام هي:

أولاً: عارض الرتبة أي الخروج على الترتيب المعروف لركني الجملة وما يلحقها من فضلة كتقديم المفعول به في الجملة الفعلية والخبر على المبتدأ إذا كان شبه جملة.

والثاني: عارض الحذف كحذف المسند أو المسند إليه في الجملتين الاسمية والفعلية وحذف أداة النداء.

والثالث: عارض الفصل والاعتراض بين ركني الجملتين الاسمية والفعلية بشبه جملة أو مقول قول ونحو ذلك.

وقد أشارت الباحثة (ص ٢٤٤) إلى أن السيرافي شارح كتاب سيبويه قد أشار إلى العوارض بهذا الاسم إذ يعرفها بأنها: «ما يعرض في الكلام فيجيء على غير ما ينبغي أن يكون عليه قياسه».

كما أوردت أقوال بعض المتقدمين من علماء اللغة والبلاغة في أغراض وجود هذه العوارض فأشارت (ص ٢٤٧) إلى مقولة ابن جني حين تناول تقديم شبه الجملة من أن القصد منه «التخصيص والاهتمام والعناية بشأن المقدم».

كما استشهدت (ص ٢٥٠) بمقولة ابن يعيش في تقديم المفعول: «وقد تقدم المفعول لضرب من التوسع والاهتمام به والنية به التأخير».

والمأمل في كلام البلاغيين عن أغراض التقديم والحذف يجد أنه ينطبق على النثر أكثر ما ينطبق على الشعر لأن الناثر لديه القدرة والحرية على التقديم والتأخير والاعتراض بحسب ما تمليه رغبته في تحبير نصه، لكن الشاعر يجد نفسه مضطراً

إلى ذلك بحسب وزن البيت أو التصريح أو البحث عن القافية، فلا يمكن أن نقول إنه اختار التقديم تعبيراً عن حالته النفسية أو اهتماماً بالمقدم، وبالتالي لا يمكن أن يكون شيء من هذه العوارض ظاهرة تخص شاعراً بعينه كما تقول الباحثة: «إن ظاهرة التقديم والتأخير تمثل ظاهرة أسلوبية ذائعة الانتشار في شعر عبد العزيز خوجة». فأين الشاعر الذي يخلو شعره من العوارض فيأتي نظمه وفق الترتيب السائد للجملتين الاسمية والفعلية؟

ولذلك لا داعي لأن تعجب الباحثة من عدم تسليط الضوء على العوارض التركيبية من قبل في أية دراسة من الدراسات التي تناولت شعر عبد العزيز خوجة، (ص ٢٤٥)

إن سماح اللغة العربية بوجود هذه العوارض هي التي تمنح الشاعر القدرة على التحكم في أوزان شعره واختيار قوافيه.

ومراعاة للحيز المتاح لهذه المقالة سأكتفي بإيراد شاهدين مما استشهدت به الباحثة للتدليل على أن الشاعر اختار العوارض لأغراض فنية وأسلوبية.

تقول الباحثة بعد أن أوردت البيت التالي

(ص ٢٤٧):

أفنيْتُ نفسي في ضيائك نشوة

وإليك يا أُملي تركت قيادي

«حيث قدم شبه الجملة (إليك) على قوله (تركت قيادي) وهي جملة فعلية وتقديم الجار والمجرور يجعل منه البؤرة الرئيسة التي يتجه إليها المعنى بدءاً من عتبة العنوان فهو نداء خاص من محب لحبيته وخطابها والتحدث إليها ووصف ما ألم بها في سبيل حبها».

وأقول: إنه لا ينكر أحد جمال هذه الإضافة التي وهبها تقديم شبه الجملة لكن الشاعر لم يختره فهو مجبر عليه بحكم القافية الدالية.

والشاهد الآخر الذي أختتم به هو قوله:

من الأحلام جئت أم الغيوب

ومن ألقى بحسبك في دروبي؟

وقد أحسنت الباحثة إذ أوضحت أن التقديم والتأخير - كما في الشطر الأول من هذا البيت - يقوم بدور إيقاعي حيث يتوسل الشاعر من خلاله إلى إقامة وسائل إيقاعية كالتصريح في مستهل القصيدة (ص ٢٥٢).

وختام القول: إن هذا الكتاب إضافة قيمة للمكتبة العربية ومحفز للمزيد من الدراسات الأدبية لشعرائنا المميزين..

فريا ستارك . . سائحة أوروبية تزرع جزيرة فيلكا عام ١٩٣٧ وتكتب عنها



بقلم: خالد سالم محمد (*)

الحرب العالمية الثانية عملت في كل من القاهرة وبغداد وعدن والهند بالإضافة إلى أمريكا وكندا من أجل شرح السياسات البريطانية.

من الرحالة الأجانب الذين زاروا جزيرة فيلكا في القرن الماضي، سائحة ورحالة أوروبية اسمها: فريا ستارك (١٨٩٣-١٩٩٣). ولدت في باريس ونشأت وتربت في إيطاليا، وعملت ممرضة خلال الحرب العالمية الأولى، في الحبهة النمساوية عام ١٩١٥م.

درست اللغة العربية على يد راهب إيطالي عام ١٩٢١م وكان هذا الراهب قد أمضى ثلاثين عاماً في بيروت، بعدها أكملت تعليمها في لندن حيث تخرجت من مدرسة اللغات الشرقية.

بدأت رحلاتها في عام ١٩٢٨ فزارت العراق وبلاد فارس وجنوب بلاد العرب، وفي أثناء

(*) باحث كويتي.



فريا ستارك في عام ١٩٣٤

صنعها وبخاصة السفينة الكبيرة «البوم» بشكله الانسيابي الجميل وأشرعته البيضاء العالية وسهولة قيادته وقدرته على الإبحار إلى موانئ الهند وشرقي أفريقيا، كما أنت على ذكر المقاهي الشعبية وتجمع الناس فيها حول «الجرامفون» «البشتختة» والذي كان صوته يصدح في الأجواء- إذ كان وقتها اختراعاً جديداً- كما التقطت العديد من الصور لمختلف نواحي الحياة في الكويت، وقدرت عدد السكان بسبعين ألف نسمة.

وقد نشرت العديد من الكتب على امتداد حياتها الطويلة منها: (موسوعة من أربعة أجزاء عن سيرتها وحياتها الشخصية، كما نشرت رسائلها التي كانت تكتبها وترسلها إلى المجلة الجغرافية البريطانية- بتكليف منها- في ثمانية مجلدات)^(١).

زيارتها للكويت

زارت السائحة «فريا ستارك» الكويت مرتين الأولى في عام ١٩٣٢م قادمة من العراق بطريق البر وكانت زيارة قصيرة استغرقت خمسة أيام تقريباً.

وفي مارس من عام ١٩٣٧م عادت مرة أخرى إلى زيارة الكويت مستقلة طائرة تابعة للخطوط الجوية البريطانية والتي كانت تهبط في الكويت مرتين في الأسبوع خارج السور بالقرب من منطقة الدسمة.

استمرت إقامتها هذه المرة حوالي الشهر وصفت خلالها الحياة في الكويت من خلال اختلاطها بالناس، فقد تجولت في أسواق الكويت وتبضعت منها وسجلت انطباعاتها في عدة رسائل. ومما لفت نظرها كثرة السفن الشراعية المتنوعة والممتدة على طول الساحل وطريقة

(١) انظر كتاب: فريا ستارك في الكويت ١٩٣٢-١٩٣٧م - إصدار مركز البحوث والدراسات الكويتية ص ٨/٧- الكويت ٢٠١٠م. إعداد وتقديم الأستاذ الدكتور عبد الله يوسف الغنيم- حيث استقيناه منه الزيارة.

زيارتها لجزيرة فيليكا

زارت جزيرة فيليكا في العشرين من شهر مارس من العام نفسه وقضت فيها يومين، وأعجبت بجمال سواحلها وهدوئها، ووصفت برها وأزهارها وطيورها، وتطرقت إلى الزراعة فيها والتي كانت وقتها مزدهرة إذ كانت زيارتها في فصل الربيع.

تقول في رسالتها إلى والدتها السيدة «فلوراستارك» والمؤرخة في ٢٠ من مارس ١٩٣٧: عدنا الآن من إحدى الإجازات الرائعة من جزيرة عربية تسمى فيليكا «Failicha» وهو اسم مثير لأن الاسم لا يبدو عربياً^(١)

وتقع هذه الجزيرة على مدخل جون الكويت وطولها حوالي ٢٠ ميلاً وعرضها حوالي ٥ أميال^(٢). سطحها منخفض متموج ولا توجد بها سوى بلدة واحدة^(٣).

(١) الواقع أن لفظة فيليكا أو فيليجة كما ينطقها الأهالي هي كلمة عربية مشتقة من طبيعة أرض الجزيرة الخصبة ومحرفة عن الكلمة العربية فيليجة ومعناها الأرض الطينية المستخلصة للزراعة، ومنها اشتق اسم فلج والجدول أو النهر الصغير. وأنا وبلا فخر أول من قال بذلك في كتابي الأول جزيرة فيليكا لمحات تاريخية واجتماعية الذي أصدرته عام ١٩٨٠م ونقل عني بعد ذلك. (٢) طولها ١٤ كيلو متراً وعرضها ٦,٥ كيلو متراً وتبلغ مساحتها الإجمالية ٤٤ كيلو متراً مربعاً. (٣) تقصد بالبلدة الساحل الأهل بالسكان وكان يسمى

توجد في الجزيرة بعض مزارع الشعير،^(٤) وتنتشر بها «الزنابق» الزرقاء بكثرة مما جعل الجزيرة مكسوة بالخضرة، وكذلك توجد أزهار الجلاديوس الحمراء البرية، ويعتقد «جيرالد»^(٥) أن الجزيرة ربما كانت تسمى إيكاروس «Icarus»^(٦) وكان بها في السابق معبد أبوللو، وقد أمضيت عدة أيام أقرأ ما يمكن أن يتاح من الأدبيات المتعلقة بهذه المنطقة، ويوجد هناك تل يسمى «سعد وسعيد»^(٧) حيث يوجد لدى الشيخ مبنى صغير من الطين يطل على منظر رائع.^(٨) أبحرنا في يخت^(٩) سطح كبير يرفرف

قديماً الزور وقد هاجر إليه الأهالي في منتصف القرن الثامن عشر تقريباً بعد أن عم الوباء قراهم القديمة. (٤) الحقيقة كانت معظم أراضي الجزيرة تزرع بالقمح بالإضافة إلى مساحات قليلة تزرع بالشعير والذرة والبرسيم، وكانت الجزيرة تنتج أكثر من ٥٠ طناً من القمح سنوياً. (٥) هو السيد جيرالد دي غوري الوكيل السياسي في الكويت وقتها عام ١٩٣٧م. (٦) فعلاً عثر في تل سعيد على حجر أثري هام عليه كتابات دلت على أن الجزيرة كانت تسمى إيكاروس في عهد الإسكندر. (٧) سعد وسعيد منطقة مرتفعة في جنوب الجزيرة عثر فيها على آثار تعود إلى عصور ما قبل الميلاد منها القلعة اليونانية والهيكل والمعبد وحجر إيكاروس. (٨) تقصد قصر الشيخ أحمد الجابر القريب من منطقة الآثار في منطقة سعد وسعيد وقد بني في العشرينيات من القرن الماضي واتخذ بعد ذلك مقراً للآثار الشعبية في الجزيرة. (٩) هو يخت الشيخ أحمد الجابر الصباح حاكم الكويت وقتها.



جيرالد غوري (المعتمد السياسي البريطاني في الكويت) مع السيد يوسف المطوع والنوخدة يوسف النصر الله في أثناء الرحلة إلى فيلكا

على مقدمته علم المملكة المتحدة لوجود «جيرالد» على سطح اليخت، أما العلم الأحمر الذي يحمل اسم «الكويت» فهو يرقرق خلف شاب عربي أسمر كان يقود القارب، وكانت الحقائق تملأ اليخت، كان في اليخت اثنان من العرب كبيران في السن ولطيفان، كلاهما يسمى «يوسف» أحدهما

وعندما قلت إن الربيع لطيف رد عليّ قائلاً: «أنت الربيع ذاته» كانوا دائماً يرددون مثل هذا الكلام.^(٢)

(٢) أما يوسف الثاني فهو يوسف المطوع وكان لديه بيت كبير في جنوب الجزيرة قرب ساحل البحر، وقد آلت ملكيته بعد ذلك إلى الشيخ عبد الله السالم الصباح وعُرف بيت الشيخ عبد الله السالم ولا يزال قائماً حيث قام المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بترميمه، ويعد من الأماكن الأثرية في الجزيرة حيث بني في مطلع القرن الماضي.

كابتن يخت الشيخ رجل عجوز مهذب ذو نظرة زاهدة وأسنان اصطناعية، لم تستطع أن تفسد ابتسامته الخلاية.^(١)

(١) هو يوسف النصر الله قبطان يخت الشيخ أحمد الجابر الصباح.

وصفها للجزيرة

وجنباً ودجاجاً، وكان مجموع الأطباق ٣٠ صنفاً.

كنا نتناول الوجبات العربية طوال الوقت، وكانت شهية، ورغم أنني لا أستطيع القول إنني أصبحت خبيرة في استعمال يدي في الأكل فإن «جيرالد» و«ديكسون»^(٤) كانا خبيرين في ذلك المجال.

وفي الطرف الشمالي من الساحل يوجد مقام صغير لإلياس «الخضر»^(٥) وقد تم تجديده عندما انهار ولا يعرف أحد متى تم بناء هذا المقام، ولكن النساء كانت تحج إليه من أماكن بعيدة، من نجد أو بلاد فارس، وكن يحملن بعد زيارة المقام، حتى إن واحدة منهن وضعت حملها عندما زارت المقام للمرة الثانية، ولذلك تبرعت بالمال من أجل إعادة بنائه، إنه مكان صغير مرغوب في زيارته، وترى ماء البحر يرتطم بالصخور على الشاطئ، ولا يوجد شيء آخر على اليابسة

(٤) هارولد ديكسون- وكيل سياسي بريطاني عين وكيلاً في الكويت عام ١٩٢٩ وظل في منصبه حتى عام ١٩٣٦م فضل الإقامة في الكويت وتوفي فيها عام ١٩٥٩م.
(٥) مقام الخضر يقع في منطقة سعيدة شمال الجزيرة، بني في البداية ليكون فناً لهداية السفن، ومع مرور الزمن اتخذته إحدى نساء الجزيرة مقاماً زاعمة أن الخضر مر في هذا المكان وصلى به واستراح، ويزعم البعض أنه وجد صخرة عليها آثار قدمه وعصاه وإبريقه.

مرت ساعتان لنصل إلى الجزيرة ورسونا على شاطئ رملي مسطح يرسو عليه عدد من القوارب، وكان هناك بعض الناس يصنعون الشباك وآخرون يرفونها^(١) في الظل، وفي الخلف كان هناك منزل من طابق واحد رملي اللون وله فناء واسع وأبوابه مزينة بالمسامير، وفي الداخل كانت الأبواب ملونة وكذلك الشبايك^(٢)، نزلنا في حجرة واحدة: السيدة جرين واين وابنتها الصغيرة أودري «Audrey» وأنا.

أما «جيرالد» فقد أقام في خيمة صغيرة على الشاطئ، وكانت هناك خيمة أخرى فرشّت بالسجاد ووسائد للجلوس عليها، ولكن لم نستغل هذه الخيمة إلا مرة واحدة للغداء لأن هناك حجرة مفروشة بالسجاد إلى جانب حجرة نومنا. كان لدينا اثنان من الخدم بالإضافة إلى صياد السمك عبد الله، وجلبوا لنا مرآة تداولناها بيننا. وأخيراً تناولنا غداءً شهياً: ثلاثة أكوام من الأرز، والسمك المشوي أو المسلوق في الحساء^(٣)

(١) يرفونها: يصلحون ما تمزق من عيون الشباك بفعل سمك القرش وغيره.
(٢) هو بيت السيد يوسف المطوع، السابق الذكر.
(٣) تقصد بالحساء: المرق حيث يطبخ السمك مع الطماطم والبصل واللومي الأسمر.



كويتي يمسك بدفة السفينة المتجهة إلى جزيرة فيلكا

سوى بعض المقابر الإسلامية هنا وهناك البوص على المقام وهي وسيلة الفقراء عند وأطلال إحدى المدن التي أزيلت من الوجود زيارة مقاماتهم وتمجيدها. والتي كان اسمها سعيدة^(١).

وفي اليوم التالي امتطينا الحمير، وكنا عدنا عند الغروب الجميل وكانت أشعة الشمس حمراء وظهرت مصائد الأسماك سوداء مع ضوء الغروب^(٢)، وعلى طول الطريق شاهدنا الناس يضعون أكواماً من عُدنا عند الغروب الجميل وكانت أشعة الشمس حمراء وظهرت مصائد الأسماك سوداء مع ضوء الغروب^(٢)، وعلى طول الطريق شاهدنا الناس يضعون أكواماً من سبعة أفراد فقد جاء ولدا يوسف الإثنان وهما لطيفان، وكان أمراً ساراً أن نمشي الهوينا تحت ضوء الشمس، وكانت الطيور تغني، والهواء بارداً لطيفاً، والجزيرة ممتدة، وخلجانها غير مزدحمة، وكانت النساء والأولاد هنا وهناك على مقربة من الشعير^(٣) المزروع.

(١) سعيدة من قرى الجزيرة القديمة وكانت أهلة بالسكان حتى نهاية القرن التاسع عشر وقد اكتشفت فيها آخر تدل على ذلك، وبالقرب منها مقبرة وأساسات بيوت. وذكر أحد كبار السن أنه شاهد فيه هذه المنطقة حوالي ٣٠ نخلة مثمرة حتى مطلع القرن الماضي.

(٣) تقصد الأراضي المزروعة بالقمح والشعير حيث معظم أراضي الجزيرة كانت تزرع بالقمح والشعير والذرة.

(٢) تقصد حظور صيد السمك المنصوبة داخل البحر قرب الشاطئ.



دعينا إلى الغداء على مائدة الشيخ فهد^(١) ابن عم الحاكم، وقد وجدناه مخيماً في مكان كثير العشب، وكانت خيمته مفتوحة من جانب واحد، وشاهدنا حولها البقر والبط والماعز والحمير وكوخين مبنيين من الطين يرفرف علم الكويت على واحد منهما، والآخر عليه طاحونة بطارية تدور وتدور، كان يتحدث لغة انجليزية جيدة، وكان الشيخ رجلاً ذكياً لطيفاً له ملامح أفريقية إلى حد ما، كما كانت لديه روح المرح.

رجعنا مسرعين عند الفسق متعينين إلى حد ما ولكن روحنا المعنوية كانت مرتفعة، ولم يكن على الجزيرة سيارات ولا صحف ولا بريد ولا بشتخته «جرامفون» كان المكان هادئاً ينعم بالسعادة الروحية، كم كنت أتمنى شراء المكان والاحتفاظ به كما هو !! وإذا أراد المرء بيتاً فما عليه - هنا- سوى الذهاب واختيار قطعة الأرض وبناء المنزل عليها، فلا توجد هنا عملية شراء الأرض^(٢).

عدنا ونحن نتسابق عبر الأمواج البيضاء^(٣)، وشاهدنا أسطولا صغيراً من

الزوارق يسمونها الجالبوت^(٤) «Jalboot» وكانت أشرعتها البيضاء المشدودة يملؤها الهواء، وفي المساء، تناولنا طعام العشاء مع العاملين في شركة النفط.

كان «جيرالد لطيفاً معي، وأعتقد أنه كان يريد مني أن أعيش هنا، وأفادني أن إحدى صديقاته من النساء أرادت القدوم إلى هذا المكان، ولكنه منعها قائلاً إنها لن تجد لها خادمة هنا. وأضافت في آخر كلامها: سأشعر بالأسى لتركي هذا المكان فقد تحسنت صحتي كثيراً، وقال الطبيب إن جو الصحراء الجاف أفادني وهو أفضل علاج لي.

للجزيرة.

(٤) الجالبوت: سفينة متوسطة تستعمل للغوص على اللؤلؤ والتنقل ما بين الجزيرة والكويت.

(١) هو الشيخ فهد السالم الصباح ١٩٠٦-١٩٥٩م تلقى علومه في الجامعة الأمريكية في بيروت وترأس دائرة الأشغال والصحة العامة.

(٢) الحقيقة غير ما ذكرت، فالذي يريد شراء أراض في الجزيرة لابد من استئذان أمير الجزيرة في ذلك، وكان الأمير وقتها هو السيد أحمد خلف (١٩٠٦-١٩٥٨).

(٣) قصدوا العودة إلى مدينة الكويت بعد انتهاء زيارتهم



ناقد بالمصادفة.. من أيتام الحظ

بقلم: د. محمد حسن عبد الله (*)

<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

الشعور، حتى وإن لم يكن مطابقاً تماماً -
لمعايير مختلفة، ومن الطبيعي أن تختلف.

لم أعود أن أتحدث عن نفسي، فضلاً
عن أن يكون توجهي النقدي، أو تقويمي
لتجربتي الخاصة موضع الحديث، ولهذا
يحتل أن «أهرب» إلى ما يمكن أن يعد من
باب الاعتراف، أو السيرة، أو الشهادة، أو
التذكير، ولعل هذه «الخلطة السحرية» تؤدي
إلى الوفاء بالملطوب، إذا ما أحسن تركيبها.

بسم الله «وما بكم من نعمة فمن الله»
أبدأ بتوجيه صادق التحية والاحترام
للدكتور سيد أبو ضيف، الذي أقام عمود هذا
الحفل، كما أشكر الأساتذة الثلاثة: مصطفى
إبراهيم الضيع، والدكتور محمد سليم شوشة،
والدكتور إكرامي فتحي حسين، الذين غمروني
بالمودة وبذل الجهد الصادق، الذي أرجو أن
نحسن استقباله بما يتجلى فيه من صدق

(*) ناقد وباحث مصري.

الثلاثاء» في صحيفة (الدعوة) الأسبوعية الإخوانية، وقد التحق بثورة ٢٣ يوليو، مع الشيخ الباقوري. ولماذا لا أقول إن من أعيان تمي محمد أفندي عبد الرحمن الذي علمني في المرحلة الإلزامية، ولا يزال هو الأستاذ الأكبر، الموجه الرصين إلى يومنا هذا - طيب الله ثراه.

في زمن القرية حفظت القرآن الكريم، في تزامن مع ظروف أتاحت لي قراءة الأنجيل التي سافقتني إلى قراءة عدد من أسفار العهد القديم، فأدركت في زمن مبكر، في سياق واحد نادر: قوة التعبير، ودقة المعنى في العبارة القرآنية، وسلسلة الحكيم، وسماحة السلوك في الإنجيل، وبراعة التصوير، وحرية التعبير في العهد القديم.

أكتفي بهذا عن البداية المبكرة محاولاً أن أتخذ من العنوان الذي اخترته مدخلاً لطرح بعض التفاصيل.

أولاً: من أين تأتي المصادفة في تكوين ثقافة ناقد، وتوجهه العملي إلى ممارسة النقد؟

١. في مرحلة الدراسة الجامعية (دار العلوم- حين كانت بحري المنيرة) «تصادف» أن تفوقت دراسياً، ومن ثم أدركت أن هذه

سأبدأ من البداية، فلعل الدرج الزمني يفي بمطالب قد نغفل عنها إذا استقطبتنا المساحات الأثيرة، أو البارقة التي نشتي الحديث عنها. في البدء كانت قرية (تمي الأمديد)- وقد أصبحت الآن تحمل لقب مدينة، وهي على حافة التماس بين «الدقهلية» و «الشرقية»، ولا أبالغ إذا قلت إن أهلها على قدر من الاستنارة يندر تحققه في آلاف القرى المصرية، ويكفي شهادة جيرانها من القرى القريبة، إذا يقولون عن الفلاحين من أهل «تمي» إن أحدهم يمشي وراء الجاموسة وفي يده الأهرام! (يقصد صحيفة الأهرام)، وأن الفلاح من تمي يأكل العيش والمش ويغسل يديه بالصابون!! كما أن مقابر تمي ليس فيها مقام لشيخ يتبرك به الناس، كما هو شأن القرى من جيرانها.

أما مشاهير تمي القريبين زمنياً: فمنهم نجم الكوميديا (الضيف أحمد) ابن عمدة تمي، العقل المدبر لثلاثي أضواء المسرح، وأحمد المسري المهندس المقاول الذي شيد في قريته معهداً صناعياً عالياً بكل ما يملك من ثروة، كلفه الملايين، ومنها - من قبل- أمين إسماعيل العضو الإخواني الفاعل في الأربعينيات والخمسينيات، وكان يحرر صفحتين تحت عنوان «من الثلاثاء إلى

الاستطاعة (التحصيل العلمي الجيد) ممكنة، فحافظت عليها، وبخاصة أن عبد الناصر كان قد قرر مكافأة شهرية للتفوق، فأصبحت طالباً وموظفاً (بالقوة) في نفس الوقت. صاحب هذا التفوق الدراسي أن بدأت كتابة القصة القصيرة، وقُرئت لي إحداها في نادي القصة، ونشرت أخرى بمجلة، ثم كانت المفاجأة أن قصتي بعنوان «سطوحي» فازت بالجائزة الأولى في مسابقة نادي القصة بالقاهرة، وكانت المسابقة باتساع الجمهورية العربية المتحدة، وكان عدد القصص المقدمة من الإقليمين: مصر وسوريا- يتجاوز ٦٥٠ قصة.

لقد كان خبراً مدهشاً ومثيراً بالنسبة لي، فالتستون جنيهاً من النادي كانت مبلغاً مذكوراً، كما كانت ميدالية طه حسين الذهبية شيئاً مبهرراً، فضلاً عن نقش اسمي على مدخل نادي القصة، بالإضافة إلى ما كتبه أنيس منصور عن قصتي الفائزة، وعني في بابه: أخبار الأدب (صحيفة الأخبار) يوم الجمعة ١٠ من أكتوبر ١٩٥٨. لقد ترتب على هذا الاقتران الزمني غير المقصود أنني مدعو إلى «النضال» في مجالين، دفاعاً عن استحقاقي: التفوق الدراسي، والاستمرار

في تجويد الكتابة الإبداعية، إلى أن انتهت هذه المرحلة بالتوازي أو التوازن إذا شئت!!.

٢. المصدر الثاني لفاعلية المصادفة أن الكلية التي تخرجت فيها احتفظت بي باحثاً متفرغاً، حتى تدبير وظيفة معيد، فلما دبرتها لم تكن الدرجة المتاحة في تخصص «الأدب» بهذا ما أحزنني، وحين تقدمت لبعثة في فرنسا اختارت اللجنة شخصاً آخر أكبر سناً بدعوى أن فرصة الأكبر في الاختيار ضيقة، في حين يمكنني أن أنتظر!! وهذا - في رأيي- منطق معكوس، وظالم، لأن الأصغر سناً سيكون الأطول في مدة الخدمة الوظيفية، وربما الأكثر نشاطاً!! فكان أن غضبت، فأنصرفت، وقررت رفض الوضع برمته، وسعيت- في التو- إلى سفارة الكويت، وقدمت أوراقتي لأعمل مدرساً هناك، ولم أكن أعرف أين تقع الكويت، لكنني سافرت، وفي الطائرة التي كنت أستقلها لأول مرة بكيت بحرقه: كيف أن الوطن الذي نحبه وربما نتفوق لأنه كامن في أرواحنا، كيف أن هذا الوطن لم ينصفنا.. لم يكن عادلاً في الحكم بين أبنائه؟!

كانت النية تجاه العمل في الكويت تخطط للبقاء هناك عاماً واحداً أو عامين

تكون بعنوان «الواقعية في الرواية العربية»، وقد وافق الدكتور القط - متفضلاً - على الإشراف، وعلى الموضوع، وبدأت العمل وكنت حينها معيداً متعاقداً بجامعة الكويت التي افتتحت عام حصولي على درجة الماجستير (١٩٦٦). فكان هذا الموضوع المقترح بمثابة نافذة أو مرحلة انتقالية بين الدراسة الأدبية والدراسة النقدية. ومن الواجب أن أذكر أن الدكتور القط لم يكمل إشرافه على أطروحتي؛ إذ أعير إلى ليبيا، فحل في مكانه الدكتور مصطفى ناصف، وبذلك تأكد المنحى النقدي في الأطروحة من خلال توجيهات المشرف.

٤. لقد أصبحت دكتوراً في النقد الحديث بقوة اللقب الذي أحمله، والموضوع الذي حصلت به على الدرجة، وبدأت تدريس النقد الحديث لطلاب قسم اللغة العربية في جامعة الكويت، وكانت الشاعرة نازك الملائكة تتولى تدريس النقد القديم. وتصادف أن ذهبت لزيارة وطنها العراق، فاحتجزتها الحكومة (هي وزوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة) ولم تأذن لهما بالعودة إلى الكويت، وقد أدى تخلف الشاعرة نازك عن دخول المحاضرات أن رئيس القسم: شيخنا الجليل

على الأكثر، لادخار قدر من الدنانير أقصد به إلى بريطانيا لأحصل على الدكتوراه من هناك. ولكنني استطبت الإقامة في الكويت، وتفاعلت مع مثقفيها، وأنديتها الأدبية، وبخاصة حركتها المسرحية، فبقيت هناك خمسة وعشرين عاماً لأعود بعدها إلى مصر لكي يدرس أبنائي المرحلة الجامعية في وطنهم، وبين ذويهم.

٣. أدت المصادفة دوراً مهماً في (التحافى) بالنقد، فقد سجلت موضوعي للماجستير قبل سفري إلى الكويت في قسم «الدراسات الأدبية» - وفي دار العلوم - خاصة - يفصلون بين قسمين فصلاً حاسماً: قسم الدراسات الأدبية، وقسم البلاغة والنقد والأدب المقارن. وقد فضلت الدراسات الأدبية وعملت في اتجاه بناء تصور تحت عنوان «الريف في القصة المصرية» وحصلت على تقدير ممتاز، ثم «تصادف» أن صدر قرار بآلا يتجاوز إشراف الأستاذ عشر رسائل، فلم أجد لي في دار العلوم مكاناً، وكنت مقيماً في الكويت، فبعثت برسالة إلى الدكتور عبد القادر القط (آداب عين شمس) شرحت له الموقف، وسألته أن يقبل الإشراف على أطروحتي للدكتوراه، واقترحت حينها أن

على قديمها مع بعض الطلاب الذي قد يضيف على المشهد النقدي نفحة حديثة دون أن يتغلغل إلى الأعماق)، أما النقد الحديث فهو ربيب النقد اليوناني القديم، وأساسه هناك عقلي كامن في الفلسفة، فأول نقاده- أرسطو- كان فيلسوفاً معنياً بالتربية، وإلى اليوم فإن المذاهب النقدية الغربية تتبثق جميعها من رؤى فلسفية كونية وإنسانية، إذا لم ينظر أحدها للعمل الإبداعي على أنه مساحة (سديمية) تنتظر «الناقد» أن يمنحها حق الوجود، فالإبداع مستحق للوجود بذاته، وقد كانت فلسفة «كانط» أقوى حافزاً للكلاسيكية الجديدة، كما كانت فلسفة «روسو» وراء الرومانسية، وفلسفة «أوجست كونت» وبخاصة كتاب «محاضرات في الفلسفة الوضعية» وراء الواقعية، وهكذا إلى أن نصل إلى «سارتر» و «ألبير كامو»، وقد التقى عندهما رافد الفلسفة، ورافد الإبداع في المجرى ذاته.

ثانياً: هل حقاً يمكن - ولو بشيء من التسامح - وصفي بأنني ناقد، ووصف ما كتبت بأنه نقد؟

مبدئياً- ودون ادعاء التواضع- إنني لا أحرص كما لا أستكر هذا الوصف لأنه يعبر عن رؤية الآخر وتصوره، وليس من

عبد السلام هارون، أمرني بطريقة لا تحتل المناقشة- بدخول محاضرات النقد القديم، وتدريسه للطلاب إلى جانب النقد الحديث، ولم أستطع الاعتذار، فسلكت طريقاً علمياً بأن قرأت مصادر النقد القديم مبتدئاً بالمؤسسين: ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، والقاضي الجرجاني، والآمدي، وقرأت الجاحظ في كتابيه: البيان والتبيين، ثم الحيوان، وهكذا عرفت طريقي إلى النقد الأدبي عند العرب، فكانت هذه «المصادفة» الخطوة الأخيرة في اتجاه هذا التشابك الذي تحول إلى إعجاب يصل حد العشق!!.

٥. هكذا استقرت الأمور بازديادية المجال النقدي، ومع أنني أدرك الأسس والفروق التي تميز الملامح الأساسية بين النقد العربي القديم، والنقد الأدبي الحديث، فإنني لم أشعر بالصدام أو التناقض في تناول موضوعات أحدهما، فضلاً عن افتراض الأسس المنهجية التي يتميز بها كل من الطائفتين: النقد العربي القديم أسسه الرواة واللغويون والبلاغيون، ولا يزال هذا الطابع يحكمه إلى اليوم (على الأقل في كليات جامعة الأزهر التي ناقشت عدداً من أطروحاتها، وتبين لي أنها لا تزال

من قبل) حين قدمت إليه نسخة من الطبعة الأولى من كتاب «الإسلامية والروحانية في أدب نجيب محفوظ» - وكان قد مضى على حصولي على درجة الدكتوراه نحو عامين، نظر إلى الكتاب، ولم يعلق على الموضوع، أو النهج، وإنما نظر إلى المحاولة في ذاتها، فقال: برافو، هذا نشاط غير مألوف، والمألوف عندنا أنه إذا أنعم الله على أحدهم بالإعارة، فإنه يتوقف عن التأليف!!.

وحين نشرت دراسة متوسطة الحجم عن كتاب «طبقات فحول الشعراء» في مجلة البيان (على عديدين) امتدحها أستاذنا الدكتور شوقي ضيف، وكان في جامعة الكويت حينها، حتى قال: هذا تحليل جاد، وفي استطاعتك التوسع فيه وتحويلها إلى كتاب!!.

وحدث أن استقبلت الدكتور محمد يوسف نجم في مطار الكويت نيابة عن قسم اللغة العربية، وكان قادماً ضيفاً زائراً على القسم، وتحدثنا في الطريق بين المطار والفندق، فسألني عن نشاطي في مجال الكتابة عن أدب الكويت والخليج. فأجبته: بأنني على وشك أن أزهد في الكتابة عن هذا الموضوع، لأن بعض الناس أخذ يعتقد

حقي أن أصادر آراء غيري، وإنما المهم في هذا المجال أن يكون التعبير البديل علمياً، فضلاً عن أن يكون مهذباً، ومستوعباً لجملة الحقول البحثية التي تحركت فيها- على تعددها، وهو ما لا بد أن أتوقف عنده، وقد وجدت دائماً من يشهد لعملي، ويطريه دون أن يكون هذا الشاهد في الموضع الظنين لأي سبب كان، وقد سبق أن أشرت إلى مقال أنيس منصور في صحيفة الأخبار، التي ختمها بعبارة: «وإني أمد يدي عبر السنين لأصافح محمد حسن عبد الله- كاتب القصة في المستقبل!! وهناك إشارات أخرى لا تذكر «كاتب القصة في المستقبل» وإنما تذكر صراحة: الباحث والناقد؛ فعندما أرسلت من الكويت- إلى الدكتور شكري عياد مخطوطة كتاب «كيلوباترا في الأدب والتاريخ» لينشرها ضمن «المكتبة الثقافية» - وكان مشرفاً عليها- بادر بالنشر، وحين لقيني (وكانت أول رؤية) قال: إن كتابك ارتفع بمستوى السلسلة التي هبطت كثيراً بسبب الكسل الثقافي، والاستسهال!!.

ويستدعي هذا التعليق من الدكتور شكري عياد تعليقاً مشابهاً قاله الدكتور مصطفى ناصف (المشرف على الدكتوراه

وشروط، وعلينا أن نبحث عنها، وأبدأ
بالعبارات التقليدية: الحكم على الشيء
فرع عن تصوره، وأضيف: وتصور «الشيء»
كامن في تعريفه!! ولا أشك في أنك - ولو
بعد حين- ستنتهي إلى أن تعريف الناقد،
أو تحديد وظيفة النقد أمر غامض خاضع
لاجتهادات متعددة، وأحياناً متباعدة، وقد
أغنى هذا مفهوم النقد ولم يكن سبباً في
تميعه أو فقره!!.

لقد أورد ستانلي هايمن ستة تعريفات
لوظيفة النقد ودور الناقد- ورأى أنه يقوم
دائماً بدور الوسيط بين المبدع والمتلقي-
فهو: مسدّد، وهو مخرج مسرحي، وهو
جراح ينبغي أن يكون حريصاً على أن لا يمس
الشرايين والأعصاب، وهو صديق وسيط بين
طرفين... ولم يقل هايمن و غيره إن الناقد
قاض يصدر أحكاماً، أو أنه خالق مقادير
الأعمال الفنية، أو باعث الروح فيها، وهذه
التعريفات جميعاً توافقتني إلى حد كبير،
وتتسق وما أكتب عن الأعمال الإبداعية
التراثية، أو الحديثة على السواء، ومهما
كانت الفنون الأدبية التي تنتمي إليها، وإن من
يقرأ الإبداعات التراثية يمكن أن يجد فيها
ابتكارات سابقة لزمانها، ومتسقة مع ثقافة

بأنني لا أستطيع الكتابة في غيره!! فكان
جواب الدكتور نجم: لا تعباً بهؤلاء مهما
كانت دوافعهم، أنت رائد في هذا الاتجاه،
ولا تتخل عن حقك في الريادة، بما يعني
أن تستمر دون توقف!! وهذا التعبير العلمي
والإنساني أثر فيّ جداً، وأمنت به ومازلت
أعمل في ضوئه إلى اليوم!!.

وأذكر - من بين هذه اللقطات السريعة
الطريفة- أنه في أحد المؤتمرات الثقافية
التي تدعو إليها الكويت «مجلس التعاون»
وكنيت ألقى كلمة الافتتاح، وكانت عن النقد
في الكويت، حدث أن قام في وسط القاعة
وعلى رؤوس الأشهاد الناقد المجدد الكبير
الدكتور عبد الله العذامي، وقال بأعلى
صوت: لقد كنا نظنك كويتياً لكثرة ما كتبت
عن الكويت، وقد بان الآن أين أنت، وإنني
أحبك حين، وكرر هذه الجملة ثلاث مرات!!
كم أتمنى أن أحصل على تسجيل هذا
الحفل الافتتاحي، ولكن الحائزين له لم
تسمح أنفسهم بالبحث عنه، وإعطائي إياه.
فهل استطاعت هذه العلامات الهادية
على مسيرة نصف قرن من الكتابة أن تقنعني
بأحقيتي في حمل صفة (الناقد الأدبي)؟
لابد أن تكون لهذا الناقد مواصفات

عصرها، وقيمه، ومع هذا تحقق جماليات
الفنون الكتابية الحديثة التي نتعجل أحياناً،
فنتخيل أنها من مبتكرات عصرنا في حين
أنها من مبتكرات العقل الجمعي الضارب في
الزمن عبر العصور.

وعلى امتداد خمسين عاماً مضت،
عرف الناقد العربي مناهج نقدية مختلفة،
كالأسلوبية، ومن بعدها البنيوية، التي انقلبت
إلى نقيضها: التفكيكية، ثم السميولوجية
التي بحثت عن جذورها - مجدداً - في
الأسلوبية، ثم أخيراً ترددت مناهج: النقد
الثقافي، ونظرية التلقي، ونظرية الاتصال!!.

إن هذا التراكم المعرفي يعطي الناقد
الحق في أن يتابع ما يجد في نفسه استجابة
له، أو يجد في العمل الذي ينقده ما يستدعي
ثوابت هذا المنهج دون غيره، وفي هذا السياق
لا نشعر بالفوضى، بل بحقوق الحرية؛ حرية
العقل النقدي في اختيار المعيار الذي يحتكم
إليه شريطة أن يكون بعيداً عن التعسف،
فضلاً عن «التنطع»!!.

إن بصيرة الناقد الفطرية المعقدة
بالإطلاع الدؤوب البعيدة عن الادعاء
وغطرسة المعرفة يمكن أن توصل إلى
مكتشفات غاية في الجمال والإنسانية

وتحقيق الأهداف التي تسعى البشرية إلى
تحقيقها في أزمانها المرتقبة، ولا تكف عن
التجريب بحثاً عنها.

لقد تلقيت دروس النقد على أيدي نقاد
لهم حضورهم البازغ في المجال، أذكر:
الدكتور محمد غنيمي هلال، والدكتور أحمد
هيكل، والدكتور عبد الحكيم بلبع، والأستاذ
عمر الدسوقي، والدكتور إبراهيم أنيس..
حتى أصل إلى الدكتور عبد القادر القط،
والدكتور مصطفى ناصف، والأستاذ محمد
خلف الله أحمد، وغيرهم كما أنني عشت
زمن طه حسين، والعقاد، والدكتور محمد
مندور، والدكتور لويس عوض، وغيرهم كثير،
ولكي- في زمن طويل- ظلت أدور في حيز
السرديات، أو لنقل الحكايات والقصص
والروايات، ولم أتطلع إلى كتابة كلمة واحدة
عن الشعر إلا بعد أن ذهبت إلى كمبرج
ولندن (قصداً)، واستمعت إلى محاضرات
عن نظرية الشعر، وقد بلغ من شغفي بشعر
وورد زورث أن ذهبت إلى القرية التي كان
يقضي الصيف فيها (كِرْك) وزرت كوخه
في أعالي جبال اسكتلندا، وقرأت بعضاً
من مخطوطات قصائده، وحين عدت إلى
الكويت منهيّاً رحلتي، ألفت كتاب «الصور

الجامعية وما توفره موسوعات الأدب القديم، ودواوين الشعراء قديماً وحديثاً.

ولعلي أستطيع الآن-بعد هذه المقدمات- التي تبدو مراوغة «وهي ليست كذلك» أن أصرح باسم الناقد الذي أعتق صورته، وأسعى إلى تحقيقه امتداداً لا تقليداً، وهو الأستاذ يحيى حقي!! هذا الأستاذ رأيته دون أن أقرب منه في حديث مباشر مع ما يبدو من دماثته وأدبه وظرفه، رأيته في نادي القصة وهو يناقش مجموعة قصصية ألفها عبد الله الطوخي وكان عنوانها «داود الصغير» (١٩٥٨) وكان المؤلف قصير القامة، فبدأ يحيى حقي محاولته النقدية بهداعة، بأن ذكر أن هذا المؤلف يشبهه في القصر، وقال إن لقصار القامة قدرة على تصدر الصفوف!! فكانت بمثابة تحية تحمل مفتاح التقارب والتقبل الجميل. وإنني أرى أن كتاباً مثل «خليها على الله» الذي يحمل جانباً من سيرة يحيى حقي، وسنوات عمله في الصعيد، يعد مؤسس أسلوب في كتابة السيرة الذاتية ومزجها بطابع قصصي يستولي على القارئ منذ السطر الأول. كما أن كتابه «خطوات في النقد» وإن يكن مجهولاً للقارئ الآن ناقداً أو غير ناقد- يعد من أنقى

والبناء الشعري» ثم كتاب «اللغة الفنية» ونشرتهما دار المعارف بمصر عام ١٩٨١ «وتشجعت» بعدهما على الكتابة عن قصائد قديمة وحديثة، فنشرت أربعاً وعشرين قصيدة مع دراسة نقدية (للقارئ العادي) نشرت بمجلة أخبار الأدب عام ٢٠٠٣- على التتابع- ولا يزال النهج حاضراً دون أن يفقد الشعر جلالته في نفسي، وتفرد في منهج تناوله، كما أراه. وإنما أردت من هذه الإشارة أن أبين عمق صلتي بالنقد في مجال السرديات، إذ بدأت كاتباً للقصة القصيرة، فائراً بجائزة أولى على مستوى الجمهورية، وبعدها بثلاثة أعوام فازت روايتي «الشعلة وصحراء الجليل» بالجائزة الأولى، والميدالية الذهبية من المجلس الأعلى للفنون والآداب (زمن يوسف السباعي) وكنت حينها مدرساً بالمرحلة المتوسطة في مدارس الكويت (١٩٦٣)، ومن ثم فقد كانت بدايتي النقدية مع السرديات: بدأت وتماديت وتوغلت؛ لأنني عدت نفسي من أهل الحرفة بهذا الفوز المتكرر في الكتابة الإبداعية، ثم بإعداد الماجستير والدكتوراه في الاتجاه ذاته، أما نقد الشعر- وهذا أمر يختلف كثيراً عن قراءته وتذوقه، والخبرة بعصوره واتجاهاته، فقد كان هذا متحققاً في إطار الدراسة

وبالجمال، وبالإبداع، لأنه- فيما أتصور-
نابع من نفس صافية ووجدان بريء، يرى
أن قيمته في ذاته، في خبراته، وليس في
الكرسي أو الوظيفة التي يشغلها!!.

ثالثاً: في مدح الذات

يعينني في هذا الصدد أن أؤكد على
أحقية الفرد- أي فرد- في أن يمدح ذاته
ولو باطنياً، بمعنى أن يعتقد في نفسه أن
له جانباً أو جوانب من الأفضلية في داخله،
يفطن لها بعض الناس، ويغفل عنها آخرون،
ويتغافل عمداً عنها غيرهم، لأن الإنسان
بوصفه كائناً اجتماعياً يتحقق وجوده عبر
منظومة، ويستحق حياته بما ينطوي عليه من
إيجابيات حقيقية أو مظنونة، هذا الشعور
هو الذي يجعله يصمد في وجه مصاعب
الحياة، ويمنحه القدرة على التصدي لمن
يحاول انتقاصه، ويفتح أمامه باب الأمل في
انتظار وضع أمثل سيحظى به- في ظنه-
يوماً ما لا بد أن يأتي مهما تأخر!!.

هل أقول إن فضائلي مجموعة في أنني
لا أكف عن العمل، مهما تطاول العمر، ومن
ثم بلغت عناوين الكتب التي خطتها يدي
(ستين) عنواناً تعددت حقولها المعرفية ما

الكتب في نظرية النقد وفي النقد التطبيقي
معاً، وإن إحدى الدراسات التي تضمنتها هذا
الكتاب، وهي عن اللغة العربية ومشكلات
التعبير بها، وتجديد أساليبها (وكانت
بعنوان: حاجتنا إلى أسلوب جديد» وهي
محاضرة ألقاها في جامعة دمشق إبان فترة
الوحدة ١٩٥٨- ١٩٦١) لتضع أصابعنا على
مكمن الوجد في انحرافات التعبير باللغة،
وأهمية التيسير بعيداً عن التّعثر، والمبالغة،
وابتزاز التعبيرات المحفوظة- وهو ما نزال
ندور حوله دون أن نبلغ قراره، وكذلك أشير
إلى تحليله الفريد لرباعيات صلاح جاهين،
وهو تحليل يقدم درساً رفيعاً في استتارة
النقد، واتساع أفق الناقد، وأساليب الكشف
عن الجماليات، كما يكشف عن الخبرات
المطلوبة في ناقد الشعر، سواء كان هذا
الشعر باللغة الفصيحة، أو باللغة العامية.

إن شخصية يحيى حقي، وحضوره
الإنساني يوازي- إن لم يتفوق- على حضوره
الورقي، فأنت تستمع إليه كما تستمع إلى
لحن موسيقي لك معه ذكريات عزيزة لا يلبث
أن يجتذبها من مكائدها لتتجلى في جوانحك
كأبهى ما تكون. إن حديث يحيى حقي يجلو
الصدأ عن علاقتك بالدنيا، وبالناس،

بين العصور، والمناهج، والفنون، والأقطار، والأشخاص، والقضايا.. إلخ.

وهناك فضيلة أخرى أصرح بها، ويمكن أن نجد برهانها عند الآخرين ممن قامت صلة بيني وبينهم، مهما كانت عابرة أو واهية: وهي أنني لا أرد بالصمت أو الاستخفاف (والعياذ بالله) على أي سؤال يوجه إلي، فكم من موضوعات لرسائل علمية وجهت إليها شباب الباحثين، أحياناً دون أية معرفة سابقة، وكم من إرشادات بذلت واستهلكت من الوقت والجهد وإعادة الكتب من مكتبي لباحثين أعرفهم أو لا أعرفهم، تعود الكتب أو لا تعود، ينسبون أقوالاً وتوجيهاتٍ إليّ أو يعتقونها ويهضمونها بالهناء والشفاء، دون تثريب.

تدخل في هذا الباب أمور يمكن - بوجه ما- أن تعد سلبية أو نوعاً من الإهمال، والعجز عن تقدير المواقف والأشياء بمقاديرها، هناك أمثلة «فادحة» لهذا الضرب من السلوك المحير، فمثلاً: تلقيت رسالة فريدة بخط نجيب محفوظ عام (١٩٧٢) تعقيباً على كتابي «الإسلامية والروحية في أدب نجيب محفوظ» (الطبعة الأولى: الكويت ١٩٧٢)، وبدا في رسالته

رضاه عن المحاولة، أعقبه تحديد لوقفه من مبدأ الدين، والفلسفة. وعلى أهمية هذه الرسالة الفريدة فإنها فقدت بين أوراقِي، ولكن ظروفاً أخرى احتفظت بصورتها، إذ نشرتها في مجلة (البيان) الكويتية عقب تلقيها، وكنت حريصاً على هذا حتى لا ترمي مستقبلاً إذا ما ظهرت بعد رحيل نجيب محفوظ- بأنها زائفة، فنشرتها في حياته، فلم تبق إلا هذه الصورة!! وفيما يتعلق بنجيب محفوظ أيضاً، فقد دأب على أن يبعث إليّ برواياته الجديدة قبل أن تنزل سوق النشر، وعليها توقيعه، إلى جانب عنواني. وهذه النسخ النادرة التي لا يمكن تعويضها أهديتها- فيما أهديت- لمكتبة كلية دار العلوم بالفيوم ضمن سبعة آلاف وخمسمائة كتاب أهديتها إلى مكتبة الكلية التي استقبلتني، وكرمتني غير مرة!!.

ومن أطرف المواقف في هذا التوجه إنني دُعيت لحضور «يوم المسرح العالمي» بإمارة الشارقة، فكتبت دراسة عن المسرحيات الثلاث التي صنعها أمير الشارقة الشيخ الدكتور «سلطان بن محمد القاسمي» وكان طبيعياً أن أقدم لإدارة المؤتمر نسخة من مقالتي، وكانت بعنوان: «جدل الراهن

رواده يحرصون عليه، وطوال هذه المدة لم
أُسجل أسماء الحاضرين، ولا المحاضرين،
ولا الشعراء، ولا الذين انضافوا إليه لأول
مرة، وأجهل أسماءهم، إلا أن يتولى أحد
تعريفهم إليّ، كما لم أُسجل المحاضرات،
أو مهرجانات الشعر، وإن لم أعترض على
أن يفعل أحد من رواد الصالون ذلك. إنني
أفكر في هذا السلوك الذي يبدو مستغرباً،
ولكنني مقتنع تماماً أنني لا أريد أن «أضعف»
اليوم أو مستقبلاً، بأن أتخذ من تاريخ هذا
الصالون موضوعاً للاستفادة، أو المتاجرة
بالذكرات، فإذا شاء بعض رواد الصالون أن
يتحدث عنه، فهذا حقه: مدحاً أو قدحاً، وهو
حق حرمة على نفسي ما دمت قد ارتضيت
أن أستضيف هؤلاء في بيتي.

وقد يلحق بهذا الضرب من غرائب
السلوك ما لقيته من أنواع التكريم في
الكويت بخاصة عندما عازمت على العودة
إلى الوطن بعد ربع قرن، فقد أصدرت
رابطة الأدباء هناك عدداً خاصاً من مجلتها
الشهرية (مايو ١٩٨٧)، كما أصدرت جامعة
الفيوم كتاباً تكريمياً (٢٠٠٠) عندما بلغت
سن التقاعد، وأصدرت هيئة قصور الثقافة
كتاباً تكريمياً آخر عام (٢٠٠٨) بمناسبة

والتاريخ في مسرح الشيخ القاسمي» فكان
من لطف هذا الحاكم الرائع أن جعل من
«جدل الراهن والتاريخ» عنواناً شاملاً
للمؤتمر، وأن أمر بأن أقدم عليه وأجلس
إلى جواره، فقامت من «مكمني» متحرجاً،
وأقبلت على الأمير مصافحاً، وجلست إلى
جواره، كما حرص سموه على أن أكون إلى
جواره على مائدة الغداء، غير أنني لم أجد
على لساني كلمة واحدة يمكن أن أتوجه بها
إليه، ولو على سبيل إزالة الغربة، لدرجة أن
الأمير سأل بعض خاصته: هل هذا الشخص
حقاً هو كاتب الدراسة التي أعجبتني؟
بلغني السؤال ولم أملك الجواب إلى اليوم،
ولم يكن هذا اللقاء الوحيد فرصة - بأية
درجة - للتواصل واستدامة المودة. يمكنني أن
أشير في هذا السياق إلى تناقض غريب لا
أملك تفسيره، فأنا أحمل لهذا الأمير الجليل
شعوراً بالامتنان والاحترام العميق، ولكن
هذا شيء، ومحاولة الكتابة إليه أو تذكيره
بنفسي تحت أية ذريعة شيء آخر!!.

ومثل ذلك يمكن أن يقال عن «الصالون
الثقافي» الذي أقيم في منزلي، الجمعة
الأخيرة من كل شهر، وقد تجاوز عمر
الصالون ربع قرن دون انقطاع، ولا يزال

والمقدمات- كلمة أندم عليها، أو أتمنى لو أنني لم أكتبها، وكم كتبت عن أشخاص في مناسبات دون سابقة من جانبهم، وكم حلت مناسبات تخصني فلم يكتبوا كلمة بأي معنى المعاني!

فمن أين يأتي الشعور باليتم؟

١. هناك ما يمكن أن أطلق عليه اليتيم الرسمي المفروض فرضاً، فأنا وقد تجاوزت الثمانين، ومعني درجة الأستاذية من جامعة الكويت (عام ١٩٨٠)، ومن جامعة القاهرة حين تقدمت إليها (١٩٨٩)، لست عضواً في أية لجنة رسمية أو أهلية، فضلاً عن أن أكون رئيساً (لأي حاجة) في البلد، لا في المجلس الأعلى، ولا في اتحاد الكتاب، ولا في نادي القصة، ولا حتى في نادي المعادي، على الرغم من أنني أتمتع بعضويته منذ ثلاثين عاماً!!.

وفي هذا المجال يمكن أن أذكر حادثاً طريفاً (بشعاً إذا شئت) فقد حدث أن اتصل موظف في جهاز ثقافي رسمي يطلب صورة لجواز سفري لأن جهازاً مناظراً في (الصين): نعم في جمهورية الصين!! طلب من مصر إرسال ثلاثة من أدبائها إلى بكين، وحدد اسمي بصفة خاصة من بين الثلاثة!!

العيد المئوي لجامعة القاهرة، إذ عدتني ناقداً استطاع أن يؤدي عمله الجامعي بكفاءة، وأن يتجاوز اسمه ونشاطه جدران الجامعة إلى المستوى الثقافي العام، المصري والعربي.

في ختام هذه اللفتة ينبغي أن أذكر بأمانة أن هذه الفقرة تعد المحاولة «الانتهازية» الأولى التي أشيد فيها بنواقصي، وتناقضاتي. وتضاف إليها هذه الأمسية الجميلة بالطبع.

رابعاً: هل أنا حقاً يتيم الحظ؟!

إن كل ما سطرته سابقاً ينفي ذلك، ويرفضه، فقد نلت ما أستحق، ولا أقول أكثر مما أستحق، وحين أفتش في داخلي لا أجدي ناقماً على شيء، أو نادماً على شيء، كما أنني لا أحمل ضغينة أو خصومة لأحد.. أياً كان، حتى تجاه أولئك الذين لم يكن رأيهم طيباً في شخصي، وأحياناً كان رأيهم وقرارهم معادياً دون مبرر، ولكن إيماني القديري القوي بالعدل الإلهي يحفز في نفسي نسيانهم، وتركهم لتجارب الزمن التي باستطاعتها وحدها أن تميز الزائف من الأصيل، وأن تكشف الفروق بين السلوكيات والأفكار.

إنني لم أكتب في حياتي- وعبر ستين كتاباً، وعدداً غير قليل من المقالات

وطني مدة عملي هناك، ولكن حين عدت وبين يدي نحو أربعين كتاباً، بلغت الآن الستين كتاباً، فإنني في عالم هذه الجوائز مجرد مشاهد: لا محكم ولا محكوم له، أو عليه، مشاهد حاضر في عصر لا أقول إنه عصر الثورة الثقافية التي لم نعرفها، ولكن الثورة الجوائزية- إن صح التعبير- ما بين الإمارات، والشارقة، والعويس، وفيصل، واليماني، ومؤسسة الجائزة (البابطين)، والكويت للتقدم العلمي، فضلاً عن الدولة المصرية بمستوياتها، وساويرس، وحتى عضوية المجمع اللغوي. هذا أمر واقع أشاهده بفتور يتحول أحياناً إلى نوع من تبدل الإحساس، وكأنني شخص ضعيف يخشى المنافسة فلا يسعى إلى منازلة، ولكني ما ألبث أن أستعيد إيماني بالعدل الإلهي، وأسعى إلى سلام النفس، والعناية بالأبناء، وإعانة الباحثين- أيّاً كانوا- قدر الاستطاعة، أجد في هذا ما يكفي للرضا وبأن الحياة لاتزال تستحق أن نعيشها، ونسعى في إعمارها قدر الطاقة، وإلى آخر المطاف.

٢. اليتيم العام، وهو ليس بعيداً عن اليتيم الرسمي، لأنه- وإن يكن بدرجة ما- تتشابك خيوطه مع الأجهزة المتنفذة في

كان الطلب غريباً، ولكنني تذكرت شاباً صينياً كنت أدرس له النقد الأدبي الحديث في جامعة الكويت، وكان يشكو جفاف العلاقات الاجتماعية من زملائه، فدعوته إلى بيتي، وتناول عشاء مصرياً، وتحدث مع أطفالي، وأخذ من مكتبتني عدداً من الروايات، وأفلام الفيديو المصرية.. إلخ، وافترقنا ونسيت اسمه، ولا أظن أن أحداً من ملايين البشر في الصين يعرفني غيره، ولكنني أعرف طبيعة أجهزتنا الثقافية، ومن ثم عولت على ألا أرسل صورة جواز سفري، غير أن إلحاح زوجتي دفعني إلى أن أقذف الكرة في الملعب الآخر مع أنني أتوقع النهاية!! وذهبت بالفعل وصعدت إلى الدور الثالث، والتقيت الموظف، ومألت الاستمارة، وسلمته صورة الجواز، وانصرفت وكان الانصراف الأخير، فقد حذف اسمي ووضع اسم روائي سكندري في مكانه، وسافر بالفعل بالهناء والشفاء!!.

ويدخل في اليتيم الرسمي أنني أعيش زمن ازدهار الجوائز، وقد نلت من وطني جائزتين في القصة والرواية، إحداهما وأنا طالب بالجامعة، والأخرى وأنا حديث التخرج أعمل مدرساً بمدارس الكويت، ربما كان طبيعياً أو محتملاً أن تخفت صورتني في

الأدب العربي فن المسرح؟ ثم يكشف عن عدد من النصوص الحكائية، يبتكر لها مصطلح: «المسرح المحكي»، ويحدد شرائطه وملايسات كتاباته، ورسالته.

هذا الكتاب لم يحصل على أية درجة من الرواج أو الاهتمام النقدي، فضلاً عن الجوائز (المئوس منها بالطبع)، فكأنه لم يوجد ولا أريد أن أبدو حزناً - لأن هذا غير حقيقي - لكنني أعرف أنه لو كان من صنع غيري لحظي بمصير مختلف تماماً.

ج- من بين ما ألفت في الأدب القديم كتاب «صورة المرأة في الشعر الأموي» وعلى الرغم من أنه يعرض لموضوع مألوف، أو متوقع، في عصر ترادفت عنه الدراسات، فإنه ينفرد بمنهجه، وبعناوينه الفرعية، وبالنتائج التي توصل إليها، كما استقدم النصوص الشعرية من غير مظانها، ولكن حظه كان من حظ سابقه!!.

د- وكانت لي محاولة في اتجاه التراث الحكائي/ الإخباري العربي، تحقق هذا حين قدمت صورة مستحدثة لقصص/ أخبار كتاب «الفرج بعد الشدة» للقاضي التتوخي - وبعدها صنعت الأمر نفسه مع كتاب «مصارع العشاق» للسراج القارئ. وكان عملي

المجال الثقافي والفني، أتلسمه في التعريف بمؤلفاتي، والعناية بها من الآخرين: النقاد وغير النقاد، وليست أقصدها في جعلتها، أو كلفتها، وإنما - على الأقل - فيما أشعر بأن له تميزاً خاصاً؛ فمن بين ما أنتجت من أعمال علمية وفنية وإبداعية ما يستحق عناية وذبوعاً لا أملك وسائله، ومن ثم تظل كالثمرات في أكمامها، كأنما لم يكتمل نضجها، لم تستكمل دورة وجودها لسبب غير كامن فيها:

أ- مسرحية «حادثة خط الاستواء» وهي مسرحية شعرية فلسفية عن «حي بن يقظان» ومعنى البراءة، طبعها اتحاد الكتاب العرب في دمشق (١٩٨١) وطبعها على نفقتي في مصر منذ عدة أعوام، ونفدت، ولم تجد طريقها إلى النشر، أو إلى خشبة المسرح، الذي نعيش مظاهر أزمتها، وفقره، وعجزه عن توفير نصوص جديدة ذات قيمة فنية وفلسفية.

ب- ألفت كتاب «المسرح المحكي: تأصيل نظري ونصوص من التراث العربي» (سنة ٢٠٠٠) وفي هذا الكتاب تقديم نظري يضيء قضية غامضة عن علاقة العرب - قديماً - بالمسرح اليوناني، ولماذا لم يعرف

في هذين الكتابين: الحفاظ على النصوص التراثية في صورتها الدقيقة الكاملة مع حذف المكرر منها، والمبتسر وما يداخله الشك، أما الهدف فهو تقديم صورة تراثية أمينة تحافظ على الأصل وتراعي مطالب العصر، وكان جديراً فيما أرى- أن يجد هذا المشروع من معنى باستكمالهِ (عن طريقي أو طريق غيري) للحفاظ على حضور التراث في عصرنا، وتقديمه لمستقبلنا، دون أن نثقله بسلبات التدوين على الطريقة المتوارثة، ودون أن يلغي الأصل التراثي في صورته المترهلة التي يمكن للمتخصص وحده أن يصبر عليها!!.

وبعد، أذكر أنه في إحدى قصص توفيق الحكيم اعترف اللص باختطاف «وابور الجاز» من أمام المحل، فلما وقف المحامي المدافع عنه أمام القاضي أنكر عملية السرقة من أساسها، وقال نحن لم نرَ وابور.. إلخ، فقاطعه القاضي : مهلاً يا أستاذ، موكلك اعترف بالسرقة! قال المحامي: هذا سوء دفاع من موكلي!! قال القاضي مازحاً: هل أكذب ما سمعته أذني، وأصدق حسن دفاعك؟

والحمد لله رب العالمين

الآن: قلت كلمتي قدر الاستطاعة وفي حدود الزمن المتاح، والمتاح من التفاصيل

حين يرتقي الوصال والجمال



بقلم: د. حصة الرفاعي (*)

جلست والألم يعتصر قلبها.. يسحبها للجنة
بعيدة القرار.. ينتابها الأسى، وتتقاذفها الهواجس..
تخال روحها انفصلت عن جسدها، وعلقت تهيم في
مجاهل القدر. وحدها تدرك أنها تسبح ضد التيار،
تصارع أمواج العبث واللامعقول. كيف حدث هذا؟
ومتى بدأ قلبها ينضو عنه رماد السنين، كي يسترد
نبض الحياة، ويكتسي بلون الربيع؟ هي لا تدري
كيف حدث ذلك. فليس للمرء أن يغير مصيره؟

(*) شاعرة وقاصة كويتية.

الأزمة بسبب التوتر، والرغبة في إيجاد حل سريع للمشكلة. وفي ذلك الحين، كان يقابل نوباتها العاصفة بهدوئه المعتاد، كأنه يسخر من رعونتها، وجهلها بالقوانين. ويبرهن لها على صحة عمله بخطوات متأنية ونجاح مضطرد.

مرت السنون.. كان أحياناً يبعث لها رسالة فاكس للتهنئة في الأعياد، وينسى في أحيان أخرى. أما هي فلم تفكر في الرد على رسائله لإدراكها بأن تلك الرسائل هي مما يصدر عادة عن جهاز السكرتارية، ويكون هدفها التذكير باستعداد المكتب لحل مشكلات قادمة. ويتطور سبل الاتصال الإلكتروني، كانت أحياناً تتسلم منه رسالة تهنئة مؤسسية، ترد عليها بكلمات شكر مقتضبة.

ومع ظهور بعض الأحداث السياسية المهمة في المنطقة، لعبت وسائل التواصل الاجتماعي دوراً أساسياً في نقل الآراء المؤيدة والمعارضة لها. وحين بدأت في تبادل الرسائل مع أصحابها حول ذلك الموضوع، جريت أن تبعث له برسالة، ففوجئت برأيه المناهض لما تقول. مما أذكى فيها روح التحدي والتمادي في إرسال كل ما من شأنه أن يثيره، ويدفعه إلى التعبير عن استيائه من

لقد انقطع عنها منذ ثلاثة أيام توقفت فيها رسائله. لم تكن تلك عادته منذ بدء التواصل بينهما.

انتصبت أمامها كل علامات الاستفهام.. عصفت في قلبها الهموم.. ماجت عيناها بالدمع. أين هو؟ ما الذي جرى له؟ هل وهل وهل؟ وجاء الفرج أخيراً كقطرة ماء في صحراء خاوية. رسالة نصية مقتضبة أثلجت صدرها، وأشففت غليلها. كان يخبرها فيها بأنه مسافر في مهمة.. حمدت الله على سلامته، ودعت له بالتوفيق والسداد.

لقد التفتته منذ بضعة أعوام عندما احتاجت من يعينها على تصفية الأمور العالقة بينها وبين شركائها في العمل. وحين زكاه أحد موظفي الشركة الذي امتدح مهارته، وقدرته الفائقة على حل تلك المشكلات.

وبناء على موعد سابق، ذهبت إليه في مكتبه، حيث استقبلها بأدب جم وحياء شديد. كان على عكس ما سمعت عن هذه الفئة من الوسطاء، قليل الكلام، يصغي أكثر مما يتكلم... أعجبتها أخلاقه.. توسمت فيه خيراً.. قام بدوره في الوساطة على أكمل وجه. وفي اللقاء الأخير، شكرته بصدق، واعتذرت منه على ما بدر منها في أثناء

وفي موسم السفر يكون التواصل بينهما مستمراً. إذ تخبره عن رحلتها، وتمده بتفاصيل كثيرة عن كل ما يعني لها من أمور. وكأنها وجدت فيه الصديق المنشود الذي تطمئن إليه، وتأتمنه على أسرارها. أما هو فكانت رسائله بطاقات يومية جميلة تخفف عنها وطأة البعد عن الوطن. وفيما عدا ذلك فمن النادر أن يرد على أحاديثها إلا بالقدر اليسير. وهي تبرر ذلك باضطراره بمسؤوليات، ومهام كثيرة في العمل وخارجه. ولكن ما حدث بعد ذلك لم تكن تتوقعه.

ففي إحدى سفراتها أضاءت هاتفها المحمول. وكان ذلك قبيل عودتها. وبسبب انشغالها بأمور السفر لم تستبدل بهاتفها المفقود آخر. وحين عادت من رحلتها اشترت جهازاً جديداً وجدت فيه كماً هائلاً من الرسائل. وأكثر ما أدهشها كمية الرسائل المبعوثة منه. وكان أغلبها ينطوي على لهفة خفية، ورغبة دفينة في معرفة سبب انقطاعها المفاجئ!

وخطر لها أمر آخر حدث في أثناء سفرها. وكان ذلك حين تعرضت البلد التي قصدتها إلى حدث إرهابي كبير. وفوجئت به يكلمها، ثم يقفل الخط وتكررت تلك المحاولات.. وظناً منها أنه يرغب في

الأوضاع القائمة واستمر الحال بينهما ردياً من الزمن دون استعداد أي منهما للتنازل عن آرائه.

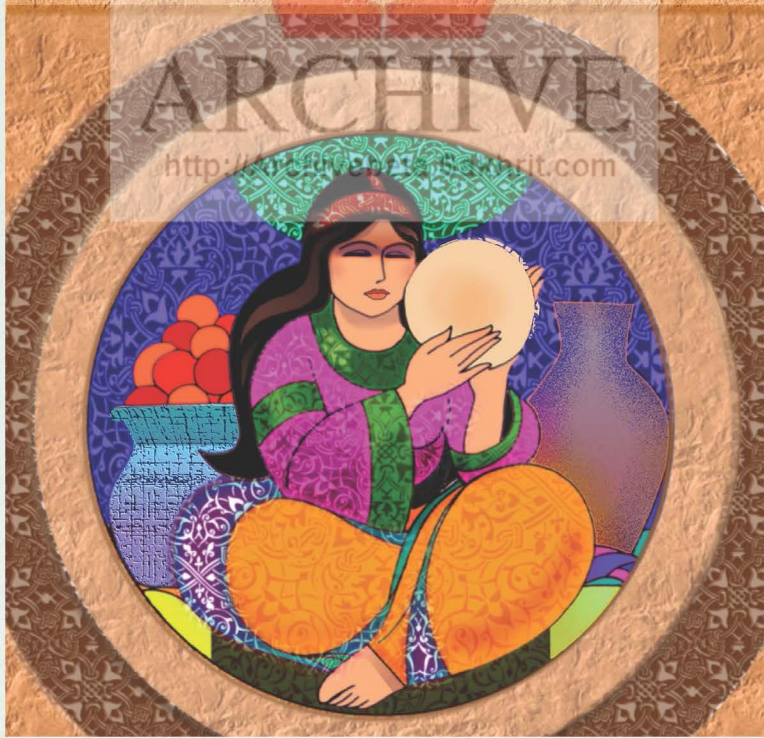
ولكن بمرور الأيام حدث ما لم يكن في الحسبان. لقد خفت نبرة التحدي والخلاف السياسي بين الطرفين، وحل محلها رسائل عامة بعيدة الصلة بالشأن القومي. وغدا التواصل بينهما عادة يومية مقتصرة على نقل الأخبار المحلية أو تبادل بطاقات صباحية لطيفة.

أما هي فقد تعلق بوسائله. تلك التي أصبحت جرعته اليومية في مواجهة متاعب الحياة، وهمومها. وشرعت تكشف له عما يصادفها من مشكلات، وتقديم له تقريراً يومياً عن كل ما تفعل، بل كانت تتعمد أحياناً إرسال كل ما من شأنه النيل من معتقده السياسي.. ربما لتختبر صبره، ودرجة احتماله لما تقول.

ولكنه على خلاف ما سبق، أصبح يقابل تلك الرسائل بالتغاضي والإهمال. وربما كان اكتشافه طبعها المشاكس مع حسن نواياها، ونقاء سريرتها، سبباً في تغاضيه عن محاولات توريطه في حوارات عقيمة.

الاستفسار عن شيء مهم، بادرت هي بالاتصال ولم يكن الأمر كما توقعت، بل اكتفى بالترحيب، والسؤال التقليدي عن الصحة دون إشارة إلى سبب مكالمته. وعزت ذلك إلى أمرين؛ إما الخطأ في الاتصال، وهو احتمال ضعيف. لأنها تحفظ رقمه، وإما نتيجة شعوره بالقلق على مصيرها جراء الحدث الإجرامي. وتأكد ظنّها حين شعرت بسعادته بالمكالمة. وحينئذ لم يساورها أدنى شك في أنه يحمل لها في نفسه الكثير من مشاعر الإعزاز والتقدير. تلك الأحاسيس التي ما فتئت تبحث عنها.

وها هي ماثلة أمامها في هيئة علاقة بريئة نقية.. منزّهة عن الغايات.. عمادها التواصل القائم على الاحترام، وقبول الرأي والرأي الآخر، مع النأي عن كل أنماط التعصب السياسي والديني. ومحاولة فرضها على الطرف الثاني. هكذا ينبغي أن تكون صور العيش المثلى تلك التي تشكل العلاقات الإنسانية الحميمة أجملها وأرقها.



ماذا علينا لو كتبنا بالعامية؟!*



بقلم: حياة الياقوت(*)

متفاوتة من حيث الابتعاد أو الاقتراب من اللغة الأصلية.

الأصل في العامية هو الشفاهية، والعامية تستخدم لإنتاج صنوف إبداعية

ليست قضية جديدة، الدعوة إلى الكتابة بالعامية. وقد نتأت الدعوات من أسباب انغلاقية مثل النزعات الوطنية الضيقة (سعيد عقل مثالا) إلى أسباب انفتاحية جدا تحت دعوى الديمقراطية الكتابية، والإتاحة، وتعميم الإبداع على الشريحة العامة.

بدايةً، علينا أن نعرف أن العامية -أي عامية - هي تفرع بل وانحراف عن لغة رئيسة، فعلاقتها باللغة الأم علاقة مُروّقة، علاقة الفرع بالأصل، وعلاقة الأدنى بالأعلى. وهي رغم ذلك ظاهرة طبيعية وموجودة في كل اللغات تقريبا، لكن بدرجات

(*) كاتبة كويتية.

العامية مرآة التراجع

رغم شيوع العامية وسواغها، ترتبط العامية ارتباطاً طردياً بمستوى هبوط أي أمة. فسيادة العامية وانتشارها كماً، وتعزيز ثرائها كيفاً بتوليد كلمات جديدة، مؤشرات على حالة من التراجع الحضاري. وهذا طبيعي، فكلما تراجعت الحالة الثقافية الحضارية لأمة، كلما مال أفرادها إلى الانغلاق والإغراق في المحلية ومن ذلك التمحور حول اللهجة الخاصة بهم. وبالمثال يتضح المقال.

إذ يمكن للمتضمن أن يستنتج أن قصيدة «صوت صفيير الليل» الشهيرة، والتي تسبب زوراً للأصمعي لا يمكن أن تكون له، ليس لأن الأصمعي لا يناسبه الهزل بهذه الطريقة، بل لأن ثمة كلمات لا تناسب فصاحة الأصمعي ولا فصاحة الخليفة (ثاني خلفاء الدولة العباسية) ولا فصاحة العصر. فبيتٌ مثل:

وَالْكُلُّ كَعِ كَعِ كَعِ

خُلِقِي وَمِنْ حُويلِي

يبدو نافراً عن السياق اللغوي الرصين في ذلك العصر، في مجالس الخلفاء على الأقل.

شفهية مثل الشعر الشعبي (نبطي، زجل، ملحون، ... إلخ) وفي الشعر الغنائي، وفي «الحزاوي» أو «الحواديت» (قصص ما قبل النوم للأطفال).

فلست هنا أشكك في مقدرتها على إنتاج إبداعي، بل في المدى الذي يمكن أن تصل إليه في ذلك. فهي رغم شيوعها تظل تعاني من الفقر ليس في المفردات بل في وسائل التعبير.

ويكفي غياب الإعراب وغياب التشكيل في أواخر الكلمات لنقول أن العامية قاصرة. ففي الآية الكريمة «... أَنْ اللَّهَ بِرِيٍّ مِّنَ الْمُشْرِكِينَ وَرُسُولُهُ...» نجد أن التشكيل ضروري وإلا قلب المعنى. بينما غياب ذلك في العامية يضطرنا إلى تغيير أماكن الكلمات خوفاً من اللبس.

وهذا يعني أن العامية تراوح في نطاق ضيق من حيث قدرتها على تحريك الكلمات في الجملة الواحدة. وهذا مجرد مثال واحد على ضيق الحركة التي تعانيه العامية، والتشعب في تفصيل هذا ليس موضوع هذه المقالة.

ولو أنّ الواقعة حقيقية، فغالب الظن أنّ أبا جعفر المنصور كان سيأمر بتعزيز القائل على تشويبه وعبثه باللغة، أو استهزائه وتهريجه في حضرة الخليفة، بدلا من أن يُسقط في يديه، ويذعن له.

القراءات العشر واللهجات

تاريخيا، لم تتحقق قط تلك القصة الخرافية التي يتوسّمها بعضنا ويتوهمها البعض الآخر؛ أن يتكلم الجميع بلسان عربي واحد بلا لهجات. فاللسان العربي تعدد لغاته (وهنا علينا أن نبين أن العرب كانت تسمّي اللغة لسانا، واللهجة لغة) منذ قبل بعثة النبي عليه الصلابة والسلام وحتى يومنا هذا. ولهذا هناك قراءات عشر للقرآن الكريم رغم أن معظمنا لا يعرف إلا واحدة، ولذلك جاء الرسم العثماني بهذه البساطة غفيرة التفاصيل كي يستوعب القراءات العشر التي جاءت لتناسب لغات (لهجات) عدّة.

لكن السؤال، هل المسافة بين اللغات (أي اللهجات) في القراءات العشر وبعضها، بمسافة الفرق بين الفصحى والعاميات

اليوم؟ قطعاً لا! لا يغير شيئا لو قال القارئون بلغة قالون «لقوم يومنون» أو قال القارئون بلغة حفص «مؤمنون». ولن يضير أحد شيئا لو قال أحد «والضحى» بالإمالة أو بالقراءة المعتادة التي ألفناها في قراءة حفص.

جاء في الحديث أن الرسول صلى الله عليه وسلم كلّم أهل جَمِير بقوله: « ليس من أميرٍ امصيامُ في امسفرٍ، أي ليس من لير الصيام في السفر، وهذه اللهجة أو ما يشابهها موجودة في «جازان» اليوم. لكن هذه اللهجة لم تأت قراءة عليها لأنها مفرقة في خصوصيتها. كشكشة بني تميم أيضا مفرقة في خصوصيتها، فيقولون «كيف حالش؟» إذا فالتحجج بالقراءات العشر لفتح الباب على مصراعيه للهجات استدلال باطل.

ومن هنا نجد أن الإسلام أقرّ اللهجات التي تدور في لسان العرب الفصيح، وابتعد عن اللهجات الفارقة في خصوصيتها. وهذه أول محاولة توحيدية شهدتها اللغة العربية، ولم تكن باعتماد لغة (لهجة) واحدة، بل لهجات رئيسة. إذًا، العامية ليست بهذا السوء، لكن علينا أن نعي عن أي عامية

نتكلم، وعاميات اليوم غارقة في خصوصيتها ونرجسياتها، وليست حتما مثل لهجات العرب العشر الرئيسة آنذاك.

أنرسقوط القومية العربية

أنا من جيل نشأ في وقت كانت القومية العربية طاغية، ومجرد التفكير أن نجد من يكتب بالعامية كان بالنسبة إلينا أمرا مزعجا. وهنا يبرز السؤال ما الذي تغير؟ ما الذي جعل بعض الكتاب تراودهم هذه الفكرة؟

١. سقوط القومية العربية وما رافقها من تمجيد استبدادي للغة العربية. وهذا مبرر، إذ كانت اللغة المقوم الرئيس للقومية العربية.

٢. الفضاء الذي أتاحته الإنترنت بعيدا عن النشر التقليدي الذي كان هناك من يتحكم به ويصعب أن تجد العامية منفذا فيه. ولا أتذكر في طفولتي أنني قرأت شيئا بالعامية إلا بعض الكلمات هنا وهناك في مجلة سمير أو ميكي. سقوط رئيس التحرير، سقوط المؤسسة، وبروز المجال للشخص أن يكتب ما يريد على الإنترنت أفصح المجال للكتابة بالعامية في المنتديات، ثم المدونات،

ثم ونتيجة لذلك الكتب. ونجد مثلا مدونة عادة عيد العمال «عايزة أتجوز» التي تحولت إلى كتاب شهير ثم إلى مسلسل. هذا ليس أول مثال على كتاب بالعامية أنجبته الإنترنت، لكنه مثال شهير. كما أن إطلاق «ويكيبيديا» لنسخة منها بـ«اللغة» المصرية أمر دال على تأثير هذا الفضاء المفتوح على القضية. لنقارن ذلك بدعوى سعيد عقل لاعتماد العامية، وإصداره لجريدة باللغة اللبنانية. نجد أن تلك المحاولة أثارت ضجة ثم ماتت، لأن الآليات آنذاك لم تكن متوفرة.

أما اليوم، فالوضع مختلف. علينا أن نشير إلى أن الدعوة للعامية كثيرا ما تكون مرتبطة بدعوات قومية ضيقة، أو أنها في النهاية ستفضي إليها حتى لو كان أصحابها براء من هذه النزعات.

خصوصية المشكلة

لماذا لم يدر ولا يدور لدى المتحدثين بالإنكليزية مثلا نقاش عن العامية وأثرها كما يدور لدينا؟ هذا لأنّ الهوة بين اللغة الكلاسيكية والعامية ليست بذاك العظيم ويمكن تداركها.

بالعامية، لا Bottle على شكل boddle ولا
Computer على شكل Compunder!
بينما في الأدب العامي سيُكتب (شلونج،
البيد، ضروري، جاب الديق من ديله، تالته،
ع زواك)!

وكنيت قند قمرأت مسرحية ألفريد
فرج "غراميات عطوة أبو مطوة" وهي
مسرحية كتبت بالعامية، والقراءة كانت
عسيرة جداً رغم أنني أظن أنني أفهم اللهجة
المصرية بشكل ممتاز، وأظنها أقرب لهجة
إلى جميع العرب. السبب في ذلك أن نظام
كتابة الكلمات غير موحد.

وذاًت مرة قرأت مقالة بالعامية المصرية
ذكر فيها أن «فلان اترفت خلاص» فظننت
أن فلان مات ودفن وأن «اترفت» من الرفات.
ثم تبين أن الكاتب قصده أن فلان طرد من
عمله (اترفض) لكنه كتبها كما ينطقها!
غياب القواعد يعني غياب المرجعية في
الكتابة، وبالتالي تضيق أصول الكلمات، فلا
نعرف كلمة اترفت أصلها اترفض. وهذه
مشكلة لا حل لها سوى بأن يكون للعامية
قواعد تدرس، ومعاجم.

وهذا غير موجود بالنسبة للعربية، فالهوة
بين العاميات واللغة الأم شنيعة، شنيعة جداً!
بل يمكنني أن أتطرف وأقول لهجاتنا تكاد
تكون لغات لو أتاحت لها الفرصة.

كتب الأديب مارك توين رواية The
Adventures of Huckleberry Finn
واستخدم في الحوارات -لا في السرد-
عامية السود الأمريكيين آنذاك لإعطاء فكرة
عن انعزال هذه الفئة عن المجتمع، إذاً هو
استعمال مسيئ وله وظيفة فنية مهمة. في
الإنكليزية، نجد العامية موجودة في كلمات
أو في تعابير معينة أو في أخطاء قواعدية
معينة، لكنها لا تصل إلى درجة الانفصال
والبيون الموجودة بين الفصحى والعاميات
العربية.

نضيف إلى ذلك أن الاختلافات النطقية
لا تنعكس في الكتابة في الإنكليزية في
غالب الأحوال بعكس لهجاتنا. بينما في
بعض اللكنات الأمريكية تتحول التاء إلى
دال أحياناً، لكن لا نجدهم يكتبونها هكذا.
فهم -حتى في حوار عامي- لا يكتبون
Water على شكل Wader كما تنطق

ولكن علينا أن نعي في هذه الحالة أننا
في الطريق إلى تحويلها إلى لغة!

عقوق الجمهور

من يكتب بالعامية يختار أن ينمزل عن
جمهور عريض طمعا في جمهور قريب.
وكنتم أظن أن وجود الفصحى مثار حسد
الكثير من الأمم، لكن يأبى البعض إلا أن
يستبدل الذي هو أدنى بالذي هو خير!

وبإحصائية سريعة نجد أن سكان العالم
العربي يقترب من ٤٠٠ مليون، في حين
أن سكان الخليج ١٥٢ مليون. (هذه طمعا
الإحصائيات العامة، وليس إحصائيات من
يمكنهم قراءة الكتب، ومن يقرؤون الكتب

فعليا، لكن يمكن الاسترشاد بها بعمومية)
فلماذا يرغب أحدهم عن جمهور عريض
ويتجه إلى جمهور محدود نسبته ١٢-١٣%؟
قد يكون الزهد والتواضع هو السبب،
وقد يكون لأنه لا يتقن اللغة التي يتكلمها
الجمهور العريض، فيتشبهت بلهجته القريبة
والسهلة والسائغة. أو قد يكون رغبة منه في
استقطاب جماهير محلية كبيرة، فالقراء

بالعامية تفضلها الشرائح غير المثقفة،
بمعنى آخر الجمهور المريض أو «العوام»،
وبالتالي يكون قد حقق جماهيرية كبيرة لكن
ضمن نطاق قُطري فقط.

كيف نتوقع من القارئ أن يفهم رواية
مغربية ترد فيها كلمة «زلاميط» مثلا والتي
تعني أعواد ثقاب وهي كلمة مأخوذة من
الفرنسية LES ALLUMETTE، وكيف
نتوقع من مغربي أن يحزر معنى كلمة «كَيْت»
المشتقة من الإنكليزية Cupboard؟ غالبا
سيقرأها كَيْت. أما كلمة «استكانة» وهي
نوع من الأكواب الصغيرة لشرب الشاي
في الخليج، فإن القارئ العربي سيظن أنها
المصدر من الفعل «استكان»!

وفي اللهجة اللبنانية يسمى اليرتقال
ليمون، بينما يسمى الليمون حامض! كم من
سوء الفهم سينتج - لو أن كاتباً كتب رواية
بالعامية اللبنانية يتكلم فيها عن الليمون
الذي هو يرتقال والقارئ يظنه ليمونا!

البحرينيون يسمون البقالة برّادة، وفي
الكويت البرادة هي برادة المياه! قد تكون
معلومة معروفة لدى الكثير من أهل الخليج،

لكن هل يعلم القارئ الشامي أو المصري أو المغربي ذلك؟

اليك العليا

اثتوني بعمل روائي أو قصصي حديث عامي كتابته بالعامية أفضل من الفصحى من حيث اللغة جمالا أو قدرة على التعبير. لا أتكلم عن المصطلحات المحلية ذات العلاقة بالثقافة الخاصة (مثلا: باسجيل، جندل، دقل، ...) أتكلم عن جمالية المفردة وعن قدرتها على توصيل المعنى. لو قلت لأحد صف لي نجارا يعمل أو طفلا يسبح، فإن قدرة العربية على وصف المشهد لا تقارن بالعامية من حيث وفرة المفردات المحتملة على الأقل. فالعربية للمواقف العمومية، والعامية لمواقف خاصة ومتواضعة.

وأد الخلود

من الصعب أن يكتب لنص عامي أن يخلد لأسباب تقنية وحسب. إلا إذا تحولت اللهجة إلى لغة. لماذا؟ لأنه إذا رجعنا إلى أعمال فضيحة عائدة إلى زمان بعيد، سنجد أنفسنا أمام نص فيه الكثير من الغرابة

بسبب وجود كلمات غير مألوقة. وعشاق كتب الأحلام يعرفون ذلك. فمرة هناك من حلمت بحذاء، وأخذت تبحث عن تفسيره ولم تجد شيئا عنه في الكتب، لأن كلمة حذاء مثلا تعتبر حديثة نسبيا، لكنها وجدت تفسير حلمها في خف أو نعال! وصرصور أيضا كلمة حديثة، ولن نجد في تفسير ابن سيرين (إذا صحت نسبته إلى ابن سيرين) أي شيء عن الصراصير بل واجب البحث عنها في بنات وردان!

الفكرة أن الفصحى تتغير على مر الزمان والمعاجم والدراسات تتقننا، فتمكن النصوص من الخلود رغم تغير الألفاظ. لكن ماذا ينقذ العامية؟ لو ورد في رواية ما كلمة مثل «طاف» أو «أي شي» بعد خمسين سنة، ستبدو هذه التراكيب غريبة وغير ذات معنى ومن المستحيل أحيانا استنتاج معناها من السياق.

وبعد عشرين سنة، لو قرأ قارئ كويتي رواية ورد فيها مثلا عبارة «اشفيكم صيقتوا» فلن يتبادر لذهنه سوى الصيف، ولن يعلم أن «صيِّف» يعني تأخر، ولعل بعض أطفال اليوم

القراءة بالعامية، من اعتاد عليها، استسهل واستساغ دائرة الراحة، واستمرى البقاء فيها، فهي تورث اليلادة اللغوية والفكرية. وأتذكر في مراهقتي أن من يقرأ روايات عيبر (التي رغم تقامه مضمونها، إلا أنها كانت بالفصحى وهذا يُحسب لها) ما كنّ ليقرأ قصص «المغامرون الخمسة» مثلاً. وقد «ارتقى» بهن الحال، وصرن يشاهدن المسلسلات المكسيكية، ثم التركية، ويندبن حظهن الماطفي المباشر! لم تتطور أي منهن وتقرأ شيئاً أكثر جدية. وكما قال سليمان بن يسار: «لا تعجب ممن هلك كيف هلك، ولكن اعجب ممن نجا كيف نجا».

وإن لم نقف وقفة جادة، ستؤول العربية مآل اللاتينية. تفرّعت الإسيانية والبرتغالية وغيرها عن اللغة اللاتينية لهجات ثم استقلت عنها، وصارت اللاتينية لغة مُماتة محتّطة! من أراد أن يكتب بالعامية فليفعل، ومن أراد أن يحصر قراءته على المكتوب بها فليفعل، لكن لا يأتين أحدكم يوماً ليشكو وفاة الفصحى.

يبدو هذا التعبير غريباً عليهم وغير مفهوم. خلود اللغة مرتبط بالعمل المعجمي.

ولهذا السبب أنا شخصياً أتحرج من العامية حتى في الحوارات. ولا أرى سبباً لاستخدامها إلا إذا الحوار العامي في هذه الحالة ستمكس قضية جادة، كأن يرينا أن جماعة ما لها «غيتو» وتستخدم مفردات خاصة. الحوار بشكل عام استراحة للقارئ من السرد الثقيل، وحوار بالعامية استراحة مضاعفة لكن لأهل اللهجة، أما لغيرهم فهو حجر عثرة!

البقاء والارتقاء

هناك من يفرط في التفاؤل، ويرى أن من يقرأ اليوم بالعامية، سيرتقي به الحال غداً، فيقرأ بالعامية. وهذا ظن ساذج للأسف، فمن يأكل سلطة من مطاعم الوجبات السريعة، لا يُظن به أن يتطور غداً ويتحول إلى الأكل الصحي، بل سيتدهور ويتدرج في تجربة بقية أنواع الطعام السريع الذي يقدمه المطعم الضار. لماذا؟ لأن الأمور يُبحث عنها في مظانها، وهذا المكان مظنة من مظان الإضرار بالجسد بالغذاء الفاسد. وكذلك

ختاماً

ويتشددون، دون أن يملكوا المكنة على فهمه مباشرة، ناهيك عن وضعه في حياتهم اليومية.

سُميت فصحي لأنه بها يُفصح ويُعرب ويُوضَّح. وسميت العامية... ربما لأن البلوى بها تعم، العمى بها يستشري. هلموا نغيّر اسمها إلى العامية!

وحدث هذا - أي موت الفصحى - ليس جائحة لغوية أو ثقافية وحسب، بل جائحة دينية. سيعيد التاريخ نفسه، وسيحدث للقرآن الكريم كما حدث للإنجيل في أوروبا العصور الوسطى. سيغدو القرآن الكريم ملكية حصرية لمن يفهمون الفصحى، وسنجد أنه أصبح لدينا كهنوت في الإسلام، ووسطاء بين الله والناس. وسيصير القرآن فولكلورا، وتراثا، وأثرا، يعتز به الناس اعتزازا نبيلًا





بقلم: بدر أبو رقبة العتيبي*

شريك

الغرفة

Roommate

الصفحة المرصعة بألوان علم الهند الزاهية مباشرة، كانت الكلمات الإنجليزية المطعمة بعبارات هندية متلكئة تتزاحم بثقل على لساني العربي الطليق ..

فينود بهاي (الأخ فينود) .. !

يس سير (نعم سيدي) .. !

I am sorry for disturbing you at this late time but ...-

أنا آسف لإزعاجك في هذا الوقت المتأخر ولكن ...

كنت سعيداً حد الدهشة، في الغرفة الحقيرة الضيقة التي اخترتها سكناً للمشاركة مع فينود الهندي المالايالي بمنطقة العباسية القديمة في محافظة الفروانية، بعد أن سحرني إعلانه البسيط والمرصف بعناية في موقع إنديانز إن كويت (هنود في الكويت) الإلكتروني على الشبكة العنكبوتية مؤخراً .. فجأة، ودون سابق إنذار قررت خوض التجربة الصعبة بجسارة بعد أن شرعت بالاتصال عليه عبر رقم هاتفه الجوال المدون بالطرف الأيمن في أسفل

(*) كاتب وقاص كويتي.

خاصة حينما مررت بسيارتي الكامري الجديدة على شوارع الجليب والحساوي المغسولة برواسب الطين وقتها، أبحث عن العنوان المنشود، والذي حرصت على تدوينه بمفكرتي باللغتين العربية والإنجليزية حتى أضمن وصولي له بسلامة في نهاية المطاف.

حينما وجدت ضالتي طرقت جرس الغرفة بأدب وما هي إلا لحظات وحتى كان فينود هو من فتح لي الباب مرحباً .. لم يكن يعرف العربية بالطبع وكان علي أن أترجم مشاعري إلى لغة يفهمها فاتفقنا على أن يقتصر حديثنا على التخاطب بالإنجليزية فقط والتي نجدها سوياً إلى حد ما وهكذا كان .. أخذني فينود بجولة حتى أتعرف على الغرفة التي ستضمنا نحن الاثنين ويا لصغرها بحق، كما أن المرحاض رغم تقشف مساحته شبه مكشوف؛ لولا الستارة المصنوعة من القش النافر .. بصراحة لم أكن مهتماً بمثل هذه التفاصيل الدافقة فلقد تركت ورائي حياة الترف والتي عشتها ببذخ كمواطن كويتي من الطبقة المتوسطة في بيت العائلة العامر بمنطقة الرقة هناك منذ سنين غابرة، فكل ما كنت أود أن أعرفه حينها هو جمع كافة المعلومات التي تخص شريكي فينود؛ حيث تبين أنه هندوسي الديانة وينتمي إلى طائفة النابير المثقفة .. جاء إلى

ثم انتهت المكالمة سريعاً بعدها بثوان معدودات وانزاح هم تحديد موعد اللقاء إلى الغد؛ لرؤية الغرفة التي ستكون مكاناً يجتمعنا من أجل عرض العيش المشترك الذي اتفقنا على أهم شروطه المبدئية، وهو الالتزام بدفع مبلغ خمسين ديناراً شهرياً شاملة قيمة الإيجار الشهري ووجبة العشاء التي سنتناوب على إعدادها بمفردنا كل مساء.

وفي اليوم التالي، حزمت حقائبي مودعاً أسرتي التي أقمت أفرادها بأنني سأكون بدورة لمدة شهرين خارج البلاد، وسط دموع والدتي الغاضبة على رحيلي المفاجئ وهي تردد بانكسار مخنوق بالعمرة ..

وش أقول لأهل متيرة، يا فضحي؟

قولي لهم أي شيء، وموضوع الزواج بعمدين لاحقين عليه يمه.

كنت قد أعددت حقيبة السفر بنفس راضية هذه المرة، فلم أحمل أي دسداشة معي بل اكتفيت بشراء الجينزات الرخيصة من فيسرية الهنود القديمة الواقعة غرب شارع مكة بالفحيحيل، كما اخترت على عجلة ألواناً لقمصان لم أكن أعتقد أنني سأرتديها يوماً ما في حياتي .. الطريق إلى العيانية طويل، ولأول مرة أشعر أنني لست في بلدي

كم قرشاً يمكنه من تشييد بيت الزوجية المرتقب، والذي سيجمعه وخطيبته أشني زميلة الدراسة القديمة كزوجين عصامين يصارعان معاً شطط العيش وتكاليف الحياة الباهظة .. فهي مغتربة مثله وتعمل كمضيفة جوية منذ أكثر من عامين أيضاً في طيران الإمارات حيث تقيم في مدينة دبي الآن، وكثيراً ما يمدح تجربتها العملية، ووضعاها الوظيفي الجيد هناك، محترماً نفسه ومقلداً من شأنه أمامي رغم أنني أرى فيه أشياء إيجابية عديدة تتم عن أصالة فائقة، كالتزامه الأخلاقي وأمانته وغيرها من صفات أخرى، بالإضافة إلى موهبته المتفوقة بالطبخ، والتي تبدو لافتة، خاصة أنه يتغاضى في كل مرة بكرم حاتم عن تقصيري الواضح بالمشاركة في إعداد وجبات العشاء المطلوبة مني وفق الجدول الزمني الذي رسمه كخطة كنا قد اتفقنا عليها مسبقاً.

وفي كل عطلة نهاية أسبوع، كنا نخرج أنا وفينود سوياً إلى مقهى أو مطعم بعد أن نتجول ببعض الأسواق والمولات مما ساهم بتقاربنا وتواصلنا نتيجة الحوارات الثقافية المبينة على وجهات نظر مختلفة لهذا العالم الفسيح .. لقد كان منبهراً بالتطور العمراني الهائل والموجود بين جنبات المدن المصرية

الكويت من منطقة تريشور الواقعة بولاية كيرلا في جنوب الهند، والتي يتكلم سكانها لغة المالايالم وهم يشكلون أكبر تجمع هندي كجالية منتشرة في ربوع البلدان الخليجية الست.

فينود يحمل مؤهلاً أكاديمياً تخصصياً بالمحاسبة من جامعة كاليكوت عاصمة المحافظة المحاذية للمقاطعة التي ينحدر منها، ويعمل كأمين صندوق منذ سنتين في فرع شركة الصرافة الهندية المستأجرة للمحل الوحيد الرابض في أسفل البناية المتهاكة التي نقطنها اليوم، كما أنه الابن الوحيد لوالديه اللذين حرصا على تسخير كافة إمكانياتهما المادية لتعليمه بطريقة تليق بمكانتهما الاجتماعية هناك، مثلما يصيران على استخدام الإنجليزية كلغة للتواصل معه دائماً عبر مكالماتهما الهاتفية أو حتى مراسلاتهما البريدية المتعددة في كل مناسبة من مناسبات حلول أعيادهم الدينية الكثيرة كأونام (عيد الحصاد) وديوالي (عيد الأنوار) وهولي (عيد الألوان) وغيرها.

قال لي ذات مرة مصارحاً أنه لا يشمر بأي نوع من السعادة هنا في بلاد الغربة، وأنه اضطر للمجيء مكرهاً بغرض تكوين شخصيته بالدرجة الأولى ثم محاولة توفير

الحديثه هنا في بلدي الكويت كمتربوليتان وكوزمبوليتان و .. و ..

عليه لنتو .. مات ويا للأسف لتلك النهاية
المأساوية المفجعة!

مر الشهران بلمح البصر، تطرزهما أيام البهجة الحيلى بتجارب نبيلة وغنية بتفاصيلها من حيث الكم والكيف وأضاضت لي الكثير مما كنت أجهله عن الجانب الإنساني في حياتنا السخية بمطاءات فردية لا تنضب دون شك، وها أنا ألمم حاجياتي مودعاً شريكي وصديقي الجديد فينود الذي أحبيته بكل تأكيد، فلقد استيقظت باكراً قبله على غير العادة في صبيحة تلك الجمعة، وهو يوم العطلة الرسمية؛ حيث لا عمل طبعاً في بلادنا ولا دوامات ولا .. ولا .. وعيثاً حاولت إيقاظه لم يرد ..

وقيل أن ينهي حياته بدقائق، وبحسب إفادة تقرير الطب الشرعي الذي شَرَحَ جثته حينها .. كتب رسالة دامية ووضعها في غمد جيب قميصه الأحمر الداكن قائلاً ..

- My father (Achan) , my mother (Amma) , Badr and Ashni .. forgive me .. and don't blame anyone ?!!

أبي وأمي ويدر وأشني .. سامحوني ..
ولا تلووموا أحداً !!٩

وفي ختام الرسالة سرد أليم يدمي القلوب المتحجرة بمسرات معاناته المتكررة والمختلة بعبارة .. من حق أشني أن تتزوج من تشاء .. فمن حق أشني أن تتزوج من تشاء .. ومن حق أشني أن تتزوج من تشاء ؛ حيث يبدو أن لقرارها المفاجئ تأثيره السلبي القاتل عليه عبر إصرارها على خيار الارتباط برجل أعمال هندي مشهور من ولايتها تزخر البلدان الخليجية المقيم على أراضيها بسلسلة واسعة من أسواقه التجارية المعروفة، والمنتشرة كعلامة فارقة بكثرة بيننا، كانت قد تعرفت عليه صدفة أثناء مروره برحلة عمل جوية عابرة بأقاصي الطيران العالية.

Vinod .. Vinodbhai wake up .. wake up , please ?-

فينود .. أخي فينود استيقظ .. استيقظ، أرجوك ؟

لم يرد فينود، ولم يستيقظ .. حاولت الاقتراب منه فوجدت عليه حبوب دواء منوم فارغة ترفد على المنضدة الخشبية بجواره .. كان قد تناولها قبل نومه، ابتلعها كاملة في جوف جسده النحيل ورحل حزناً متحرراً، لقد مات فينود .. مات فينود، شريكي بالغرفة وصديقي الذي ما فتئت التعرف

قصص قصيرة جدًا

بقلم: أنوار التنيب(*)

تملك

قفلت الغرفة، خيأت المفتاح، فابتسمت لشخصيره.

نصيب

تزوجت الأول .. كسر قلبها
تزوجت الثاني .. كسر ضلعها
الثالث جاءها متكئا على جراحه.

المنبه

قبل شهر، وضع منبه الساعة على
السابعة صباحا، المنبه لا زال يبق !

الجناح

ذات وحدة .. التقت أحدهم، زف الفرح
إلى قلبها، حطت كحمامة على صدره،
أفاقت ويده ريش جناحيها !

صباح

نشأت في منزل كبير مليء بهن، فكل
واحدة منهن أناديهن (ماما)، جدتي، زوجات
أبي، أخواتي اللواتي يكبرنني، ما كان
يؤلمني .. أنني لم أجد حضن أُمي بينهم.

عشق

طردها .. وجدها صباحا عند عشيقته
نائمة.

إقصاء

كان عددنا اثنين .. نجح مشروعنا،
اقترحنا أن نوسع الدائرة، فأصبحنا أربعة
ثم ثمانية، ستة عشر، عشرون .. انتهت
للمدد .. وجدت نفسي صفرا.

جنين

نبض للتو .. فمات.

(*) قاصة كويتية.

المنزل للبيع

كل يوم يمر الشارع نفسه، يقرأها وهو
يكتنم عبرته، ولا يملك سوى شتم القاضي.

إدلال

يضرِبها، تبكي، تنهض مجبرة، لتقبل قدميه.

نهاية

وجدت جبينه يقطر عرقاً، قالت هذا بطل
روايتي القادمة، اقتربت منه كان يحتضر.

كسر

سقطت من يديها الصورة، خرج أبطالها
متوجعين من إطاراتها المحطمة.

نصيب

الصبي الذي كان ينتظرني كي أكبر ..
مات .. وأنا صرت لغيره!

شرح

قلبيها من زجاج وقلبي من حجر، لذا
عندما رشقها بكلمة مازحة، حملت شرخها
على مدى عشرين عاماً.

النور

انطفأت الكهرباء ليلاً.. توقف المارة عن
السير، ماعداً أعمى أكمل طريقه.

قرار

كنت سأرحل.. لولا مقيض الباب الذي
شدني من ثوبي.

تفتيش

بهدوء سحبت نفسها من الفراش، تمشي
بحذر على أطراف أصابعها، دلفت مكتبته..
أزاحت الكتب والأوراق، فتحت الأدراج لم
تجد شيئاً..

انتهت إلى ثوبه المعلق، وضمت يدها
في جيبه، وجدت المحفظة التي كانت تبحث
عنها، توجهت إلى الهاتف، ضغطت على
الأزرار.. بصوت خافت:

دبل جيز بيرقر الله يرضى عليك.

قيامه الحياة

بقلم: فهد القعود(*)

وسط فرح الأطفال من صوت صاروخ معتاد، كل يجري إلى حضن أمه، تفجر في السماء نيراناً براقه، تفاجأ الجميع وتسمروا في أماكنهم، آمنوا بالنظر في السماء ريثما يكون سلاح من نوع جديد، يلقي عليهم ما يذيب جلودهم، يحرق وجوههم، تبيض أعين أطفالهم.

تبعه صاروخ آخر فجر أيضاً نيراناً براقه، خوف .. شك وعلى رؤوسهم الطير، الشجرة الميتة بالأمس حملت نفسها فثبتت مجدداً على جذعها وخضرت .. الناس في اضطراب.

الأرض التي لم تنبت منذ زمن، ظهرت فيها أزهار وألوان، النهر جرى من كل فج يلامس أقدام الناس، يطهر ما لوث الزمن من شقاء، يشفي تشققات صلبة لم يعالجها الدواء ولم تشفها قُبُل الأبناء، نهلت منه الأيدي بعد أن اطمأنت فأمطرت أكف ملائكة، تمسح على رأس طفل تمثر في طريقه نحو الياقين، تمسح على صدر رجل نفت الآهة من قلبه، تحتضن امرأة، تسند رأس رضيع، الكل في تصديق.

دنا الحمام من رأسي، ينتف منه كل فكرة سوداء، دس غزال أنفه من تحت جناحي،

(*) كاتب كويتي.

قيل يدي وتفتح، سناجب تلهو مع الصغار،
تتسلق أجسادهم كالأشجار، تستقر على
أنف ذلك وكثف هذا، فاض النهر فحاوط
المدينة، جعل منها جنة من بعد نار، كانت
قيامه الحياة، نفخ بمث لا نفخ موت، المرضى
فزوا من أسرهم أصحاب، أفاق فقيد من
غيره يحتضن أهله بشوق، انضموا بعدها
إلى الحشد المذهول بالحياة، اقترب رجل
مني بطلب :
«أقرصني!»

لأن الحديد في يدي فتشكل قوساً
وسهماً، يصفق الناس لي وهم يشيرون إلى
جهات عدة، تشجمني الكائنات، داني الغصن
يدفعني من ورائي لأتقدم، أطلقته نحو الأرض
فارتد في يدي، أطلقته مرة أخرى فارتد من
جديد، أطلقته في عين السماء فتفرقع أنواراً
تسيل نحو الأرض ببطء، تتكاثر فتزايد ثم
تتناثر، اجتمعت على الأرض ثم أخذت تنمو
في تصاعد، وصلت ركبنا، غشيت وسط
أجسادنا، صار مدأً وجزراً حجب أبصارنا،
أصبح التنفس صعباً، نحاول أن ننجو حتى
فقدنا الأمل، فحملنا صغارنا نمد أكفنا إلى
فوق عل الموج يحول بيننا، أغرقتنا جميعاً ولم
يعد لنا أثر.

قل لي يا شيخ : «هل خيراً رأيت؟»
يضحك الجمع من حولي فأخبرهم بدئه
بالكلام.

ابتسم في وجهي مشفقاً: «أضغات أحلام!»

ف فعلت ذلك، تأوه بسعادة قافراً ثم
احتضني طالياً مني تكرار ما فعلت.
ف فعلت ذلك، تأوه مرة أخرى بسرور،
جاءت بعد ذلك وحملته الطيور، أعرف أنه
كان يقاسمها قوت يومه، لم ييخل عليها على
الرغم من أنه يستيقظ أحياناً من صوت
الجوع، حريراً صارت بندقية في يد صياد،
والسكين في يد ابنه أصبحت ساق نبات،
جف المرق على جبين الأمهات، رجع الدم
في رقاب الحراف، والبيض أفسس فراحاً
تشكر الزراع، نسمة باردة حملت معها الكثير
من ورق الشجر، حامت بها ثم أسقطتها على
أسقف المنازل، توشوش امرأة صديقتها:

«نحن نخلق من جديد!»

اسأل من حولي والكل في إنكار:

الفلوس يا ولدا!

بقلم: عبدالعزيز المهيني(*)

تمر السنون.. و ينمو الفتى..
تاركاً وراءه إرثاً من طفولة بريئة تضح
بالفرح التي ظن أنها لن تنتهي..
كانت الأمور مختلفة..
الكل يعطف عليه.. الكل يحبه..
الكل يتمنى وده، لكنه عندما بلغ السادسة
عشرة.. تبدل كل شيء.. بدأ يرى الغضب و
الشك و الريبة في عيون الآخرين..
لم يعودوا يعاملونه كما الأطفال.. أصبح
عندما تكبر تصبح الأمور أكثر واقعية
بنظرك.. الصداقة.. الشهامة.. الطيبة..
كلها أمور لا وجود لها في عالم الرجولة..
إنه عالم مختلف..
عليك أن تُبدل أفكارك كلها.. كلها! البشر

(*) قاص كويتي.

لن يعطفوا عليك.. بل بالعكس سيقسون
عليك إن لم تحظ بتقديرهم..

و تقديرهم الوحيد هو.. للمال! من
سيعطف عليك إن كنت تلميذاً فاشلاً
وأصبحت نهايتك وظيفة وضيعة؟ من سيقبل
أن يزوجك ابنته إن كانت جيوبك فارغة؟ أي
خادم سيجلب لك كوباً من الماء أن لم تُعطه
راتبه؟ ..

و أمور كثيرة لا حصر لها.. طبعاً هو لا
يدرك هذه الأمور بعد ..

لم يتكلم عنها رفاقه.. ولا أهله .. ولم
يعطوه في المدرسة حصصاً عن «الواقعية»!
بل بالعكس.. كانوا يريدونه أن يسكن في
عالم الطفولة للأبد إن استطاعوا..

يريدونه سعيداً.. نسوا أن لا «رجل» سعيد
و كان من واجبهم أن يهيئوه لهذا.. أخذ يسير
للمكتبة الصغيرة قرب منزله ليشتري مجلته
المفضلة..

عندما وصل لا يدري لِمَ شعر الآن أن في
داخله رغبة بالتغيير..
جاء صاحب المكتبة ..

«هيه يا فتى.. تأخرت اليوم»..

بنبرة لا مبالية «قال.. مرحباً «محمود»
اعطني إياها.. جلب أقصوصته .. نظّر
إليه ملياً وضحك .. «بدأ شاربك بالظهور..
مبروك».

- شاربتي؟ أنا أملك شارباً؟!

- و كيف لا تعرف؟ ألا ترى نفسك في

المرأة؟

- سكت.. أخشى أن الشعر بدأ يكسو
ساقتي أيضاً..

- ماذا قلت؟

- لا شيء.. «محمود».. أنت طيب معي..
ماذا سيحصل عندما أبلغ السابعة عشرة..
هل ستكون لطيفاً معي؟!

- لن أضربك حتى لو حاولت أن تسرق..
و يضحك..

نظر الفتى إلى الحلويات في الدكان
المجاور لدار الكتب..

- هذا البائع يبيع حلوى منتهية
الصلاحية.. إنها تضر بالأطفال ..

- تعجب «محمود».. «لم يكن هذا يهكم من قبل»
- كلما هتّك أمر تعالّ لي.. عندي الكثير.. ويضحك..
- قل لي يا «محمود».. هل تحب المال؟
- قل لي يا «محمود».. كم تربح من مهنتك هذه؟
- أحبه.. ولكنه لا يحبني.. و يضحك..
- «أمزح معك!»
- أقصد.. هل هو ضروري كي يحترمك الناس؟
- أنت غير متزوج؟
- أنوي الزواج عندما أذهب إلى بلدي..
- ما زلت في الأربعين..
- أريد منك أن تكون طموحاً.. أنت على وشك أن تكون رجلاً..
- يجلس «محمود» على كرسي.. «اسمع يا فتى.. ولا تنسَ ما أقوله.. نحن نحيا في «جَهَنم» صغيرة.. الأغنياء كثيرون، و يحترمهم الجميع.. لكنهم في داخلهم يريدون المزيد.. نهمهم للمال يسببهم من ألقى عليهم التحية و من لم يُلقَ.. منشغلون عن أبنائهم..
- أنت مثقل؟
- في سفر دائم.. أمّا محدودو الدخل..
- أنا أقرأ ما يمر علي من أخبار قبل أن أضع الصحف في مكانها.. يعني مثقف بطريقتي غير مباشرة!
- إن كانوا من النبهاء لن تغريهم السيارات الرياضية الفخمة.. أو السترات الحريرية أو الساعات المرصعة بالماس.. إسعاد الآخرين هو مهمهم.. و دع هذا كل ما يهكم.. قد يمر عليك يوم سيئ.. قد تسمع كلمة تحزنك..
- لا أدري.. لم يعد يهمني «الباتمان» و «السيرمان».. أريد أن يكون لي تأثير..
- إنني رجل.. لم أعد طفلاً.. سأترك عالمي و رأيي.. أخشى ممّا ينتظرني.. هل أستطيع كسب المعركة؟
- لكنك قانع إنك لم ترتكب خطأ.. و المال هو في النهاية من يأتي لنا..
- يضحك الفتى.. «يا لها من محاضرة..»

- وهذه هي المشكلة! فزمننا هذا يريدون إقناعنا أن الحرام حلالاً.. لقد جعلوا الناس يمقتون الدين..

- هل أنت تكره الدين يا محمود؟
- أحاول بكل قدرتي أن أصلي بخشوع.. ولكن.. يتهدد.. الله يهديهم..

- أنا لن أتدين.. لا أريد أن أكون مجرمًا.. أو أكون «مرهباً»..

- «مرهباً؟» تقصد «إرهابياً»؟
- نعم.. سمعت أبي يقول هذه الكلمة مرارًا..

يضحك «محمود».. قد يظن الناس إننا مظلومون بهذا الوصف كعرب، ولكن الحقيقة ليست كذلك.. ماذا تريد للعالم أن يصفنا و بأي صفة و نحن نفجر الطائرات و نفتحم الألعاب الأولمبية و نرمي بالمقعديين في البحر هارئين منهم بالقول «ربما يحاولون أن يتعلموا السباحة»؟ .. يا ابني.. ألا يكفي أن دولة عربية تحتل دولة عربية مجاورة في خضم الليل، و تفعل بها ما تفعل؟ ألسنا بعد كل هذا إرهابيين و نص؟!

- كان محمود منهمكاً في قراءة الصحيفة.. «اسمع.. يقولون أن إسرائيل ستبني المزيد من المستوطنات رغم معارضة أميركا لذلك.. تفجيرات في العراق.. حرب أهلية في سوريا.. العالم ملتهب!

لم يكن يدرك و هو يردد هذا الكلام أن الفتى يسمع باهتمام بالغ.. «قل المزيد»..
يضحك محمود.. حسناً.. حسناً.. اسمع.. صفقة بين أميركا و إيران على أن يسمحوا لهم بنشاط نووي محدود و رفع العقوبات على أن تكون الأنشطة سلمية.. ما رأيك؟

- أسمع هذا الكلام للمرة الأولى..
- اسمع أيضاً.. في مصر نصف الشعب، تقريباً، يرفض الانقلاب على الإخوان المسلمين..

- الإخوان المسلمين؟
- إنهم من يظنون أن قتل الناس جهاداً.. إنهم من شجع على جز الرقاب و تيتيم الأطفال و إحراق وجوه النساء..
- ولكن هذا حرام..

- ولكن، أليس عندنا دولة عربية محتلة
أخرى؟
- محمود.. سأكون رجلاً قريباً.. العالم
يخيفني..
- و هل تحريرها سيكون بالإجرام و
الوحشية.. صدّق العالم كله أن أعداءنا
عصافير بريئة، ونحن من نستحق الموت؟
طفل..
- يجب مقارعة الحجة بالحجة.. يجب
أن نرمي رداء التخلف و نُقيم المؤتمرات
و نُصدِر الكتب و نتحد على كلمة سواء..
بعدها من يدري قد تتغير الأمور..
- بدأ المساء ينتشر و مشى الفتى مذهولاً
بما سمع.. مرّ أمام الدكان القريب.. أخذ
قنينة ماء ومضى.. ولكنه ما لبث أن سمع
صرخة مدوية.. «الفلوس يا ولدا»



شعر

هي الأيام تمضي بالسنين



بقلم: فهد عيد الكريباني (*)

هي الأيام تمضي بالسنين
فلا ندري متى يوم الرحيل
سَيَفْجُؤُنَا ولكن لست أدري
أيومي قبل أم يوم الخليل
فإن أجهل فلي ربُّ عليم
هو الخلاق ذو الوجه الجليل
هو الحيُّ البصيرُ بنا السميع
هو الرزاق ذو الفضل الجزيل
هو الحقُّ الإلهُ بلا شريك
تعالى عن شبهة أو مثيل
له ما في الوجود وكلُّ حيٍّ
يعودُ إليه كالعبد الذليل
فيجزي كلَّ ذي تقوى عطاءً
فيُطيه الكثير على القليل
ويجزي كلَّ ذي شركٍ وفاً
فأدخلك السعير بلا ظليل
فلا أدعو سوى ربِّي إلهاً
وأعبدُه على نور الدليل
وأحمده على أن قد هداني
وأسأله المعونة في الجميل
فيا ربِّك إياك استعنتُ
وإياك ارتجيتُ بيا وكيلي
وإني أرتجيك بكلِّ وصفٍ
تسميتم به أصلح سبيلي
وأعلِّ مراتبي في كلِّ حينٍ
فلا شيء عليك بمستحيلٍ
سألتك ذاك لي ولوالدي
والسي والمشايع يا كفيلي

(*) كاتب وشاعر كويتي.

سعاد

موضي رحال(*)

بانئت سعاد ولم أبن ...وحدي بقيت ولا أزال
قدمي غراس الأرض ...لا ألوي جناحا للرحيل
طفق الجواب. يقلب الكفين وارتبك السؤال
وأنا سؤال أتعب الأصحاب ..ما وجدوا حصيل
أنا من يقول الشعر ..ليس الشعر في مثلي يقال
يملأ غبار كثيرهم قولي ..وأن قلت القليل
لي خلف ضلعي خافق ..ما رامه أقوى الرجال
ميراث شيخ ..ورث الإحساس والشعر الجزيل
وإرادة قد علمت في عزمها ..أقصى الجبال
إن النفوس إذا ارتقت ...لا تثني للمستحيل
طائية أعلو على قمم المعاني والخيال
ما رحت أرسمها وأقسمها على بحر الخليل
إن قلت علقت القوافي مثلما العشر الطوال
خضراء وارفة المعاني ظلها فوقي ظليل

(*) شاعرة كويتية.

شعر

ومسطر الأبيات أضحي ملء خفيه الرمال
يغدو يطارد لعنة الإلهام والمعنى يميل
ويجرجر الأوزان .. يملؤها كسورا وافتعال
ويقلب الأفكار في كفيه .. تقليب البخيل
ما عابني نقص .. وبعض النقص يغطيه الكمال
والناني يسكن صوته الأرواح ... لا قرع الطبول
الشعر يبدأ بانفعال إن كان آخره جدال
والشعر ظاهره جمال لكن باطنه فتيل
والشعر أم قدمت أبنائها يوم النزال
ما عاد منهم غير ذكراهم .. مع سيف كليل
هم ما استكانوا يومها ... لكن أشباه الرجال
يتكاثرون تكاثر الآفات في جسد العليل
تركوا صواع الشعر عندي ... عندما شدوا الرجال
ما كنت أسرق رحلهم وأنا ابنة الشيخ الجليل
بانث سعاد وبينها جعل الجنوب مع الشمال
يتناقلون حديثها والعرب جيلاً بعد جيل
بانث سعاد وقد بقينا للفناء وللزوال
والأرض تشكو من أجاج الماء بعد السلسبيل
وزهيرها غنى طويلاً في تفاصيل الجمال
قم فاسقني حرفاً .. فإن الشعر في ليلى طويل
ما غادر الشعراء يا عيسي من حال لحال
إلا لأن البحر لجي وليس النيل نيل
فدع الجواب يقلب الكفين وانتظر السؤال
قد راح يسأل عن سعاد الوعائد عما قليل

أكرم راحل

عزاء على الأيام والبيّن قاتل
أقطع أوصالي لتلك المنازل
وتشيعك الخلّ الذي كان سلوة
كتشيع نفس بعضها في الرواحل
حسام الشقيران الذي ما عهدته
عدا عازفا شعري بسمع المحافل
وأشهد أني ما سمعت به سوى
شيمائل خير الحقت بفضائل
فإن تُنكروا مني وجوماً لفقد
فإن شقيق الدين أكرم راحل
وإن صلات الودّ أوثق عروة
فكم في صلات الرحم ترقيع جادل
لقد غسلتك العين بالدمع فالحشا
لروحك دار قبل تلك الجنادل
إلى الله يا خلي وإني لمبتلى
بكل خليل ليتني لم أخال



عبدالله الفيكاوي(*)

كانت علاقة تويتيرية فقط.. كان
يهتم بنشر تنعري، وكان ذا خلق
رفيع، فوجئت برسالة من صديقه
تخبرني بوفاته (فارتجلت هذه
الآيات وفاء لمن أحب تنعري..)

(*) شاعر كويتي.



بقلم: طلال سعد الرميضي*

شعب أحب الثقافة

لكل دولة هويتها الخاصة التي اتسمت بها طوال سنوات طويلة وتميزت بها عن غيرها من الدول، وقد يتخاذل مسؤولو بعض الدول في تعريف الآخرين بتراثهم بالشكل اللائق وذلك إما لانشغالهم بأمر آخرى أو لعدم إلمامهم بأهمية هذا المسلك الحميد، مما ينعكس سلباً على نظرة المجتمعات الأخرى لهذه الدولة. فمن الشعوب العالمية التي لها طابع مميز وتراث عميق جمهورية قبرغيزستان التي زرتها مؤخراً ضمن الوفد الكويتي المشارك في الأيام الثقافية الكويتية في قبرغيزيا والتي نظمها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب خلال الفترة من ٢١ مايو حتى ٥ يونيو، وقد حاضرت عن تاريخ الثقافة في الكويت على مسرح جامعة محمود كاشغري، وحصدت اهتماماً طيباً لدى الحضور الذي كان يتعطش للتعرف على تراث هذا الشعب الخليجي الأصيل والذي ساهم في تأسيس هذه الجامعة القيرغيزية.

وقد لمست بأن الشعب القيرغيزي أحب الثقافة والتاريخ والقراءة وقد أعطاهما الكثير من الوقت والجهد، وقد لمسنا ذلك من خلال معرض الكتاب الخاص لمطبوعات المجلس الوطني للثقافة في جامعة كاشغري والذي وجد صدى واسعاً لدى القارئ القيرغيزي، كما حضرنا مهرجان قراءة للطفل نظمته المكتبة العامة في الحديثة وسط فعاليات متنوعة ومميزة للقراءة والرسم والمسابقات والألعاب الثقافية، تحاول ترغيب الأطفال بالمكتبة وأجوائها الممتعة وقد كان العاملون مبدعين في التعامل مع الأطفال الذين كانوا قد ملؤوا المكان وسط تفاعل كبير. ومما يدفع إلى احترام الشعب القيرغيزي اعتزازه الكبير بموروثه الشعبي الجميل من فنون موسيقية كالآدوات التراثية الغربية المستخدمة في العزف والملفته لنا، أو عنايته الكبرى في الرسومات الفنية التراثية التي نجدها حاضرة على جدران المباني والخيم القيرغيزية من نقوشات لطيفة تعكس عراقة هذا الشعب المسلم.

شكراً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ممثلاً برئيسه د.علي اليوحة وكافة العاملين معه على تنظيم مثل هذه الفعاليات المشتركة الرائعة التي توصلت العلاقات بين الشعوب وتعزفت بترائنا الكويتي الأصيل والذي نعتز بإظهاره للعالم أجمع، والشكر موصول للسيد يوسف بيك شاريوف سفير قبرغيزيا في الكويت الذي كان خير ممثل لبلاده الجميلة.

ولا شك أن الثقافة لا تعرف الجنس أو الجنسية فهي ملك للجميع والأجمل أن نساهم في تبادلها بين الشعوب بالتواصل الحضاري لنكون خير سفير لبلادنا كما فعل الأجداد الأوائل في أسفارهم القديمة عبر السفن الشراعية... والله ولي التوفيق.

* أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - رئيس التحرير